沈从文全集

29

沈从文全集

A1089332

第29卷 ◉ 物质文化史

SHENCONGWENQUANJI

唐宋铜镜

镜子史话

扇子应用进展

文物研究资料草目

北岳文艺出版社

图书在版编目（C I P)数据

沈从文全集．29 卷／沈从文著．－太原：北岳文艺出版社，2002.11

ISBN 7-5378-2466-5

Ⅰ.沈...　Ⅱ.沈...　Ⅲ.①沈从文(1902～1988)—全集 ②历史文物—研究—中国—文集　Ⅳ.C52

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 079782 号

责任编辑：陈　洋
谢中一
任丽凤
印装监制：李建华
装帧设计：任丽凤
沈　红

沈从文全集(29 卷)
沈从文　著
*
北岳文艺出版社出版发行（太原市解放路 46 号楼）
北京华联印刷有限公司印刷
*
开本：890 × 1240　1/16　印张：23.75　字数：570 千字
2002 年 11 月第 1 版　2002 年 11 月北京第 1 次印刷
印数：1-1500 册
*
ISBN 7-5378-2466-5
I · 2355 定价：450.00 元

本书所收沈从文作品，北岳文艺出版社享有专有出版权，未经许可，不得将其全部或部分作品转载、改编或以其他任何形式编辑出版。

《沈从文全集》编辑委员会

顾　　问：汪曾祺　王　㐨

主　　编：张兆和

编辑委员：（按汉语拼音音序排列）

凌　宇　刘一友

沈虎雏　王继志

王亚蓉　向成国

谢中一　张兆和

特约编辑：刘一友　沈虎雏

沈龙朱　孙韬龙

向成国

目　录

□ 唐宋铜镜 1

题记 …… 3
铜镜图录 …… 10

□ 镜子史话 141

镜子的故事　上 …… 143
镜子的故事　下 …… 152
从新出土铜镜得到的认识 …… 164
唐卷枝花镜
——《历史教学》封面图案说明 …… 170
西王母画像镜
——《历史教学》封面图案说明 …… 171

□ 扇子应用进展 173

前言 …… 175
图表及说明 …… 179
扇子图录 …… 186
扇子考 …… 310
后记 …… 311

□ 文物研究资料草目 315

龙的图案在工艺美术上的应用 …… 317
鸾凤百种 …… 321
关于玉的图录和文献资料 …… 324

带子种种 …… 326
可供参考的新出土文物中特别精美重要艺术品 …… 331
山水形象在古代工艺品上的反映 …… 334
前期山水画问题图像部分目录
——由汉到隋的反映种种 …… 336
水纹在工艺中或艺术上应用的发展 …… 338
乐舞杂伎与戏剧 …… 342
杂伎图像参考 …… 350
唐以来乐部形象反映 …… 352
关于唐代种种 …… 355
《卧薪尝胆》参考资料应用 …… 359
《文成公主》演出形象参考 …… 363
《武则天》戏用参考 …… 367
宋戏文服饰、生活、行住、人物形象参考 …… 368
曹操像参考 …… 371
有关唐玄奘绘画 …… 372

唐宋铜镜

作者编的《唐宋铜镜》图录，曾由中国古典艺术出版社于1958年11月出版。

原书的《题记》于1957年8月曾以《古代镜子的艺术特征》为题，在《文物参考资料》第8期上发表，署名沈从文。1960年3月和1986年5月，又以《古代镜子的艺术》为篇名，分别编入北京作家出版社和商务印书馆香港分馆的《龙凤艺术》一书出版。

作者曾在《唐宋铜镜》样书中写了若干批注，多涉及图案花纹史，和古为今用的设想。现据此书初版编入全集，并将作者的批注文字整理插入。

题记

我国开始用青铜铸造镜子，约在春秋战国时期。多数镜子的背面，都有精美的装饰图案。从造形特征和艺术表现方法看来，可以分成两类，代表两种不同的风格；一种镜身比较厚实，边沿平齐，用蟠虺纹作图案主题，用浅浮雕、高浮雕和透空雕等技法处理的，图案花纹同河南新郑、辉县，山西李峪村，和新近安徽寿县等地出土青铜器装饰花纹相近。特别重要的是部分透空虺纹镜子，作法自成一个系统，产生时代可能早一些。另外一种镜身材料极薄，边沿上卷，图案花纹分两层处理，一般是在精细地纹上再加各种主题浅浮雕。地纹作漩涡云纹、雷纹、或丝绸中的罗锦纹。主题装饰花纹有代表性的，计有山字形矩纹、连续矩纹、菱纹、连续菱纹、方胜格子嵌水仙花纹、散绣云藻龙凤纹和长尾兽（蜼）纹等。这部分图案比前一部分基本不同处，就是它和古代纺织物丝绸锦绣的花纹发生密切联系。制作技法的精巧，也达到了当时金铜工艺的高峰。产生时代可能稍晚一些。先在淮河流域发现，通常称为“淮式镜”。解放七年来，因长沙战国楚墓出土同类镜子格外多，才知道它是楚国的产物，叫作“楚式镜”比较正确。从现实材料分析，青铜镜子的发明，虽未必创自楚国，但是楚国铸镜工人，对于提高生产技术和丰富镜子装饰艺术，无疑有过极大的贡献。镜子埋藏在地下经过二千二三百年，出土后还多保存得十分完整，镜面黑光如漆，可以照人。照西汉《淮南子》一书所说，是用“玄锡”作反光涂料，再用细毛呢摩擦的结果。后来磨镜药粉是用水银作成的。经近人研究，“玄锡”就指水银。由此可以知道，我国战国时期冶金工人就已经掌握了烧炼水银的技术。这种冶金技术的发明，和同时用水银作媒介剂的鎏金技术的发明，使我国的金属工艺更加显得华美和壮丽。当时特种加工镜子，还有涂朱绘彩的，有用金银错的，有加玉背并镶嵌彩色琉璃的，共同反映了这个伟大历史时期金属工艺所达到的高度水平。

到汉代，青铜镜子的应用范围日益广泛，图案花纹也更加丰富。特别有代表性的，如连续云藻纹镜，云藻多用双钩法处理，镜身薄而卷边，和楚式

镜风格相似，大径在五寸以内，通常都认为是秦汉之际的制作。有的又在镜背作圆框或方框，加铸十字或十二字铭文，“大富贵、宜酒食、乐无事、日有憙”，是常见格式。也有用“安乐未央”四字铭文附于一角的。其次是小型平边镜了，镜身稍微厚实，铜质泛黑，惟用“见日之光长毋相忘”八字作铭文，每字之间再用二三种不同简单云样花式作图案，字体方整犹如秦刻石。图案结构虽然比较简单，铭文却提出一个问题：西汉初年的社会，已起始用镜子作男女间爱情的表记，生前相互赠送，作为记念，死后埋入坟里，还有生死不忘的意思。“破镜重圆”的传说，就在这个历史阶段中产生，比后来传述的乐昌公主故事早七八百年。又有大型日光镜，外沿加七言韵语，文如长门赋体裁，借形容镜子使用不时，作为爱情隔阂忧虑的比喻。另有一种星云镜，用天文星象位置组成图案，或在中心镜鈕部分作九曜七星，把四围众星用云纹联系起来，形成一种云鸟图案，都是西汉前期的镜子。第三种是中型或大型的四神规矩镜，用青龙、白虎、朱雀、玄武分布四方作主要装饰，上下各有规矩形，外沿另加各种带式装饰，如重复齿状纹、水波云纹、连续云藻纹、连续云中鸟鹊夔凤纹等，主题组织和边沿装饰结合，共同形成一种活泼而壮丽的画面。正和汉代一般工艺图案一样，在发展中起始见出神仙方士思想的侵入。这种镜子或创始于武帝刘彻时的尚方官工，到王莽时代才普遍流行，是西汉中期到末叶官工镜子的标准式样。有的在内外沿间还加铸年号、作者姓名和七言韵语，表示对于个人或家长平安幸福的愿望。最常用的是“新有善铜出丹阳，和以银锡清且明，巧工作之成文章，左龙右虎辟不祥”等语句。另有镜铭且说购买的可以升官发财，做生意也凡事遂心。又有“铜以徐州为好，工以洛阳著名”记载。它的产生年代和反映的社会意识情况，因之也更加明确。第四种是大型“长宜子孙”四字铭文镜，字作长脚花式篆体，分布四周，美丽如图画。图案简朴而庄重。过去人认为是西汉早期制作，近年来才定作西汉末东汉初成品。此外还有由四神规矩发展而成的神人龙虎镜、分段神像镜、“位至三公”八凤镜、“天王日月”神像镜、凸起鼍龙镜、西王母车马神像镜，可代表汉末过渡到魏晋时代的产品。八凤镜用平剔法刻成对称图案，简洁如剪纸，边沿或加阴刻小朵如意云，富于民间艺术风味。神仙龙虎镜，平面浮雕的龙虎，和西汉白虎朱雀瓦当浮雕的风格相同，形象特别矫健壮美。一般多使用线浮雕，是西汉以来的技法。有的又用圆浮雕法，把龙虎形象简化，除头部外其他全身都不显明，产生时代多在桓帝祠老子以后。这类神像镜有署建安年号的，和晋、南北朝早期的佛教画“降魔变”或者有些联系。又一种高圆浮雕鼍龙镜，在构图和表现技法上是新发展。特别引人注意的是西王母东王父车马神像镜，铜质精美，主题图案组织变化丰富，西王母头戴双胜，仪态端庄，旁有玉女侍立，间或还有仙人六博，及毛民羽人竖蜻蜓表演杂技。浮雕技法也各具巧思，有的运用斜雕

法，刻四马并行。拉车奔驰，珠帘绣幔，飘忽上举，形成纵深体积效果，作得十分生动，在中国雕刻艺术史上是新成就。启后来唐代昭陵六骏石刻及宋、明剔红漆雕法。这种镜子浙江绍兴一带发现最多，为研究汉代西王母传说流行时代和越巫关系问题，提供了重要线索。

又根据近年出土纪录，西汉以来还有鎏金、包金和漆背加彩画人物各种不同加工大型镜子产生。当时除尚方官工特别制作外，铸镜工艺在国内几个大城市，也已经成为一种专门手工业。长安、洛阳、西蜀、广陵都有专门名家，铸造各式镜子，罗列市上出售。许多镜子上的铭文，把当时买镜子的事情，也反映得清清楚楚。这些镜子当时不仅被当成高级美术品流行全国，同时还远及西域各属及国外。近年在西北出土的镜子，可以根据它判断墓葬的相对年代。在日本出土的四神规矩镜，长宜子孙镜，及日本仿制的汉式镜，我们又得以进一步证明，中日两国间文化的交流，至晚在西汉中期就已开始了。比《魏略》说的东汉晚期早过二百年。

东汉末年到三国时期，还创造一种铁制嵌金银花纹镜子，早见于曹操《上杂物疏》记载中。近年来这种镜子也常有出土，图案花纹比较简朴，和八凤镜风格相近，开启后来应用铁器错银的技法。惟铁质入土容易氧化，完整的镜子保存不多。

晋、南北朝三百余年中，除神像龙虎镜、西王母镜，东晋时犹继续生产，此外还有魏晋之际产生的“天王日月”铭文神像镜，边沿多用云凤纹处理，内沿铭文改成四言，如骰子状嵌于周围，语气如道士口诀律令。再晚一些又有礼佛图式的神像人物镜，分卦十二生肖四神镜，高浮雕四神镜，重轮双龙镜和簇六宝相花镜等等。后四种出现于六朝末陈、隋之际，唐代还继续流行。镜子图案到南北朝晚期，就逐渐使用写生花鸟作主题，在表现技法上也有了改进和提高。艺术特征是花鸟浮雕有层次起伏，轮廓分明，充满了一种女性的温柔细致情感。主要生产地已明确属于扬州一带，可说明当时南方生产的发展和镜子工艺的成就，正在逐步提高过程中。

通过这些材料，让我们对于古代青铜镜子时代分期的知识，和图案艺术的基本特征，以及在发展中和社会问题人民风俗习惯的联系，都有了个概括明确的印象。又因为从战国以来，古代收藏镜子的用具，使用各种彩绘漆镜奁，近年出土日益增多，汉、晋石刻、绘画里，又还留下了些有关的资料，使我们对于古人如何保护镜子和应用镜子化妆的情形，也了解得更加具体。彩绘漆镜奁在长沙出土的，可代表战国时楚漆器的特种风格。在各地出土的，许多还有文字，载明是“蜀郡西工”制作，可证实汉代文献提起过的西蜀漆器工艺之精美。

唐、宋两代的镜子，是在这个优秀传统的工艺基础上，更进一步的发展。

唐代物质文化反映于各部门，都显得色调鲜明、造形完美，花纹健康而又活泼，充满着永久青春的气息。镜子图案艺术的成就，同样给人这种深刻印象。镜身大部分比较厚实(特别是葡萄鸟兽花草镜)，合金比例银锡成分增多，因此颜色净白如银。造形也有了新变化，突破传统圆形的格式，创造出各种花式镜。大型镜子直径大过一尺二寸，小型镜子仅如一般银币大小。并且起始创造有柄手镜。至于图案花纹，无论用的是普通常见花鸟蜂蝶，还是想象传说中的珍禽瑞兽，或神话故事、社会生活，表现方法都十分富于风趣人情，并具有高度真实感。我国对于世界文化，历来采取一种谨慎态度，不盲目接受，也不一律拒绝，总是在固有基础上，把外来文化健康优秀部分加以吸收融化。唐代海外交通范围极广，当时西域各属文化也有高度发展，因之更加采取一种兼容并收的态度，来丰富新的艺术创造内容。在音乐、歌舞、绘画、纺织图案、服装等方面影响，都相当显著。镜子图案的主题同样反映出这种趋势。例如满地葡萄鸟兽花草镜、麒麟狮子镜、醉拂菻击拍鼓弄狮子镜、骑士玩波罗球镜、黑昆仑舞镜、太子玩莲镜，都可以见出融合外来文化的痕迹。前一种图案组织复杂而精密，用高浮雕技术处理，综合壮丽与秀美成一体，在表现技法上格外突出。后几种多用浅浮雕法，细腻利落，以善于布置见长，结构疏密恰到好处。花鸟蜂蝶，都各有生态，彼此呼应，整体完美而和谐。

唐代统治者有意把老子奉为“玄元皇帝”，把道教当作国家宗教，小说诗歌且善于附会神奇，神仙思想因之在社会中有一定基础。唐镜图案也有种种不同反映，例如：嫦娥奔月镜、真子飞霜镜、王子晋吹笙引凤镜、仙真乘龙镜、水火八卦镜、海上三神山镜，图案组织都打破了传统的对称法，作成各种不同新式样。唐代佛教盛行，艺术各方面都受过影响，镜子图案除飞天频迦外，还有根据《莲花太子经》故事制作的太子玩莲图案，用一些胖娃娃作主题，旋绕于花枝间。子孙繁衍、瓜瓞绵绵既然是一般人所希望，因此这种题材在丝绸锦绣中加以发展，就成为富贵宜男百子锦，织成幛子被单，千多年来还为人民熟习爱好。汉代铸镜多在五月五日，唐人习惯照旧，传说还得在扬子江中心着手，这显然和方士炼丹发生瓜葛牵连。又八月五日是唐玄宗生日，定名叫“千秋节”（又作“千秋金鉴节”），照社会习惯，到这一天全国都铸造镜子，当做礼物送人，庆祝长寿。唐镜中比较精美的鸾啣长绶镜、飞龙镜和特别加工精致的金银平脱花鸟镜、螺钿镜，大多完成于开元天宝二十余年间，为适应节令而产生。唐代社会重视门阀，名家氏族，儿女婚姻必求门当户对；但是青年男女却乐于突破封建社会的束缚，来满足恋爱热情。当时人常把它当作佳话奇闻，转成小说诗歌的主题。镜子图案对于这个问题虽少直接表现，但吹笙引凤、仙人乘龙、仙女跨鸾，以及各式花鸟镜子中的鸂鶒、鸳鸯、鹡鸰，口衔同心结子，相趁相逐的形象，就同诗歌形容恋

爱幸福和爱情永不分离的喻意相同。镜子铭文中，又常用北周庾信五言诗，及隋唐人拟苏若兰织锦回文诗，借歌咏镜中人影，对于女性美加以反复赞颂。

唐代特种加工镜子，计有金银平脱花鸟镜、螺钿花鸟镜、捶金银花鸟镜、彩漆绘嵌琉璃镜，这类具有高度艺术水平的镜子图案，有部分和一般镜子主题相同，有部分又因材料特性，引起种种不同的新变化，如像满地花螺钿镜子的成就，便是一个例证。这些镜子华美惊人的装饰图案，在中国镜工艺发展史上，达到了一个新的高峰。

唐镜花样多，有代表性的可以归纳成四类：第一类宝相花图案，包括有写生大串枝、簇六规矩宝相花、小簇草花、辐射式宝相花及交枝花六种。第二类珍禽奇兽花草图案，包括有小串枝花鸟、散装花鸟和对称花鸟等等。鸟兽虫鱼中有狮子、狻猊、天鹿、天马、鱼、龙、鹦鹉、鸳鸯、练鹊、孔雀、鸾凤、鹡鸰、蝴蝶、蜻蜓等等。第三类串枝葡萄鸟兽蜂蝶镜，包括方圆大小不同式样。第四类故事传说镜，包括表现各种人物故事、社会生活的图案，如真子飞霜、嫦娥奔月、孔子问荣启期、俞伯牙钟子期，以及骑士打球射猎等等。特别重要的部分，是各种花鸟图案，可说总集当时工艺图案的大成。唐人已习惯采用生活中常见的花鸟蜂蝶作装饰图案，反映到镜子上并且作得格外生动活泼(这是唐镜图案最值得我们学习的一点)，花鸟中的鸾衔绶带、鹊衔瑞草、俊鹘衔花各种式样，和唐代丝绸花纹有密切的联系。唐代官服彩绫，照制度应当是各按品级织成各种本色花鸟，妇女衣着则用染撷、刺绣、织锦及泥金银绘画，表现彩色花鸟。使用图案都和镜子花纹一脉相通。因之这些镜子的花纹，为研究唐代丝绸图案提供了种种材料。

唐镜在造形上的新成就，是创造了小型镜子和各种花式镜。不仅打破了旧格式，还影响到其他新工艺美术品的制作。为便于携带，产生了银元大小的贴金银花鸟镜，同时就有许多更小一些的金银陶瓷脂粉盒子出现。至于八棱、八弧、四方委角花式镜的创造，更影响到漆制镜奁的式样。一种三套五套花式镜奁，就完全是为适应花式镜子的收藏而作成。这种可合可分的套奁，一直使用下来，直到明、清，发展出百十种不同样子，美观而切合实用，为人民所爱好。又由于保护镜面的光泽，防止潮湿，必需用棉夹镜囊，这种丝绸锦绣镜囊上的圆式图案，也富于艺术创造性。唐代的遗物虽不多，明清两代却留下许多精美作品。仅以刺绣技法而言，就可发现纳丝、刻丝、贴绢、平金、钉线、铺绒、戳纱、结子、堆绫等等，几几乎凡是刺绣中所有技法都使用到。这种镜囊或镜套，是六朝以来妇女的创造，附属于镜子工艺得到发展的。

宋代镜子可分作两类：在我国青铜工艺史上占有一个特别位置的，是部

分缠枝花草官工镜。造形特征是镜身转薄，除方圆二式外，还有亚字形和其他新式样。装饰花纹也打破了传统习惯，作成各种不同格式。以写生缠枝草花为题材，用浅细浮雕法处理，近于漆工艺中“识文隐起”的作法。图案组织多弱枝细叶相互盘绕，形成迎风浥露的效果，和定窑瓷器中绣花法异曲同工，基本上实同出于宋代刺绣。这是从重现实的宋代写生花鸟的基础上，经过特别提炼而作成的。这一类官工镜子，精致至极，不免流于纤细，致后来难以为继。还有另一类具有深厚民间艺术作风的，用粗线条表现，和当时磁州窑剔花法相近，双鱼和凤穿牡丹两式有代表性，元、明以来犹在民间流行。

北宋时期在北方有契丹辽政权对峙，西北和西夏又连年用兵，铜禁极严，因此民间铸镜多经登记检验，刻上各州县地名，借此得知当时各县都有铸镜官匠。第二类镜子的创作，就多完成于这种地方官工匠手中，文献和实物可以相互证明。

镜子工艺发展到宋代，就逐渐趋于衰落。劳动人民丰富的智慧和无穷尽的创造力，已随同社会的发展，起始转移到新的造纸墨、刻书、烧瓷、雕漆、织金锦、刻丝及其他生产方面去了。此外，由于战争的关系，镜子工艺也受到很大的影响。特别是南方镜子的生产，再不是工艺美术重点。这时扬州等大都市的手工业，多被战争破坏，原有旧镜多融化改铸铜钱或供其他需要，一般家常镜子均重实用而不尚花纹。在湖州、饶州、临安著名全国的“张家”、“马家”、“石家念二叔”等店铺所作的青铜照子，通常多素背无花。部分铜镜的生产，且多系就铜原料的生产地区，由政府设“铸鉴局”监督，和铸钱局情形相似，用斤两计算成本，值三百十文一斤，镜工艺术水平低落是必然的。私人铸造镜子，虽然还创造了些新样子，却受当时道学思想影响，形态不美，花纹失调，越来越枯燥乏味。如有些鼎形、钟形用八卦或“明心见性”语句作装饰的，在造形艺术处理上都极其庸俗，已无美术可言。南宋时，女真族在北方建立的金政权，生产破坏极大，官私镜子除部分沿用北宋旧样，也产生了些新式样，在制度上虽反映出些问题，艺术方面却无创造性。

本书选取的镜子，大部分是唐、宋两代比较有代表性的作品。至于自战国到隋代有代表性的镜子和唐、宋、金各代镜子的摹绘图与拓片，在美术上和研究镜工艺发展史上，有重要参考价值的，另选了一部分编作附录，本书主要还是唐、宋制作，所以用“唐宋铜镜”书名付印。这本书的编辑，是为了便于一般爱好民族工艺美术的同志向祖国优秀遗产进行学习，提供一些参考资料，而着手的。因此材料选择采取如下标准：一、图案组织活泼而健康的，二、浮雕技法精巧、效果良好的，三、在中国金铜工艺史上有一定程度

代表性，还可作比较研究材料的，四、可转用到新的工艺美术生产设计的（如彩绘、陶瓷、描金彩绘漆器及刺绣、印染、景泰蓝、搪瓷等等应用工艺品生产设计或其他建筑装饰浮雕设计）。本书材料来源，多取用于北京历史博物馆资料室。除大部分宋镜系馆藏品，其他大都早已散失国外，系据《支那古铜精华》、《古镜聚英》、《东瀛珠光》、《唐镜》诸书转录。此外，从《西清古鉴》、《小校经阁金石文字》、《岩窟藏镜》诸书，也各选取了一部分。《小校经阁金石文字》摹拓比较草率，《西清古鉴》虽多清宫收藏精品，惟经过双钩法摹刻，唐镜精细至极的高浮雕，风格上长处已难于体会，不过用来对照比较，对于一般读者，或者还有一点益处。诸书对于镜子时代著录有可商量处，多经斟酌加以更正。不过本人对于工艺美术，仅仅有些极其普通的常识，手边材料又有限，这本镜选只能说是一种尝试工作，不可避免会有错误或疏忽之处。更好的有系统的介绍，以及深入一层的全面分析，还盼望国内专家肯热心动手。

沈从文

一九五六年五一节于北京

铜镜图录

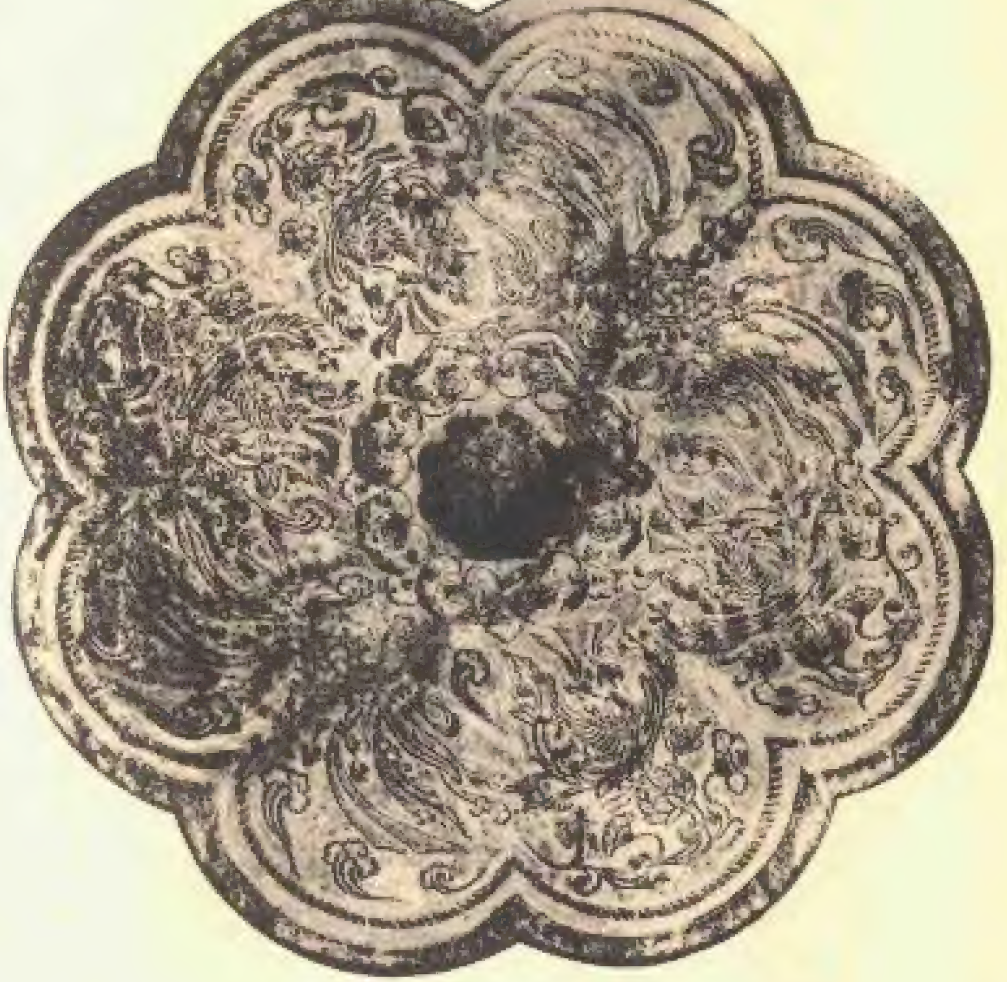
1 唐八弧飞天迦陵频迦镜
2 唐八弧“真子飞霜”镜
3 唐伯牙弹琴镜
4 唐珍禽瑞兽葡萄镜
5 唐珍禽瑞兽葡萄镜
6 唐珍禽瑞兽葡萄镜
7 唐珍禽瑞兽葡萄镜
8 唐珍禽瑞兽葡萄镜
9 唐带铭簇六宝相花镜
10 唐六弧云龙镜
11 唐八弧云龙花鸟镜
12 唐八弧鹦鹉衔花长绶镜
13 唐六弧鹦鹉衔绶镜
14 唐八棱贴银镀金海上仙真八卦花鸟镜
15 唐贴银鎏金卷草群鸟镜
16 唐八弧金银平脱花鸟飞云镜
17 唐八弧金银平脱花鸟镜
18 唐八弧金银平脱鸾凤花鸟镜
19 唐八弧金银平脱花草镜
20 唐银平脱簇六宝相并蒂莲镜
21 唐方形银平脱宝相花镜
22 唐嵌玉金平脱花鸟镜
23 唐八弧鸾衔瑞草镜
24 唐八弧嘉禾仁兽花鸟镜
25 唐孔雀天马花鸟镜
26 唐八棱贴银花鸟镜
27 唐八棱舞凤狻猊花鸟镜
28 唐八棱舞凤狻猊花草镜
29 唐八棱贴银鎏金舞凤狻猊花鸟镜
30 唐八弧贴银鎏金云中双鸾瑞兽镜
31 唐八弧雁衔花天马镜
32 唐八弧鸾系长绶鹊衔瑞草镜
33 唐八棱拂菻舞狮子花鸟镜
34 唐狩猎纹镜
35 唐狩猎纹镜
36 唐狩猎纹镜
37 唐八弧鸾衔绶带瑞兽镜
38 唐八弧双鸾瑞兽镜
39 唐八弧双鸾衔长绶花草镜
40 唐八弧双鸾对舞鸟衔绶带花草镜
41 唐八弧双鸾衔绶雀衔花镜
42 唐八弧鸳鸯双鹊踏花枝镜
43 唐八弧双鹊衔绶镜
44 唐八弧双鸾衔花雀衔绶带镜
45 唐雀蝶花草镜
46 唐八棱花鸟蜂蝶铭文镜
47 唐八棱花鸟镜
48 唐八棱鸳鸯双鹊花蝶镜
49 唐孔雀鸾凤鸳鸯狮子镜
50 唐人物花鸟螺钿镜

51 唐八弧螺钿宝相花飞鸟衔绶镜
52 唐螺钿宝相花镜
53 唐八弧螺钿宝相花镜
54 唐八弧螺钿宝相花镜
55 唐八弧螺钿宝相花镜
56 唐螺钿宝相花镜
57 唐八棱螺钿花鸟镜
58 唐八弧草花镜
59 唐六弧鹊蝶穿花镜
60 唐交枝四花镜
61 唐八弧宝相花镜
62 唐八弧宝相花镜
63 唐蜂蝶飞鸟穿花镜
64 唐八棱花蝶镜
65 唐八弧宝相花镜
66 唐八棱宝相花镜
67 唐八棱宝相花镜
68 唐八棱宝相花镜
69 唐六弧宝相花镜
70 唐六弧宝相花镜
71 唐瑞兽花鸟镜
72 唐（或五代）八棱花鸟镜
73 唐（或五代）四方委角鹊衔瑞草镜
74 五代平阴县八卦镜
75 宋八棱鸳鸯花草镜
76 宋四凫荷叶镜
77 宋鸾凤穿牡丹花镜
78 宋双凤穿牡丹花镜
79 宋湖州造凫衔瑞草镜
80 宋莲花双鲤镜
81 宋八弧草花镜
82 宋禹城县官匠铸缠枝花镜
83 宋草花镜
84 宋亞字形缠枝草花镜
85 宋亞字形缠枝草花镜
86 宋缠枝草花镜
87 宋六弧缠枝花镜
88 宋八弧草花镜
89 宋八弧缠枝花镜
90 宋六弧缠枝花镜
91 宋八弧韩字缠枝牡丹镜
92 宋八棱缠枝草花镜
93 宋方形缠枝草花镜

附录

（1） 战国透雕蟠螭纹镜
（2） 战国金银错骑士猎虎镜
（3） 战国四虎镜
（4） 战国雷纹镜
（5） 战国蟠螭纹镜
（6） 战国蟠螭纹镜
（7） 战国蟠龙纹镜
（8） 战国云藻龙纹镜
（9） 战国方钮座四叶镜
（10） 战国羽状云纹地流苏装饰四矩形镜
（11） 战国绮缟细地纹镜
（12） 战国云纹地镜
（13） 战国菱格水仙花镜
（14） 秦云藻龙加彩连续矩纹镜
（15） 秦云藻龙“大乐富贵”铭文镜
（16） 汉神仙车马人物画像镜
（17） 汉四蟠螭纹镜
（18） 汉“见日之光长毋相忘”铭文镜
（19） 汉九曜星云镜
（20） 汉四神规矩镜
（21） 汉四神八乳十二肖尚方铭文镜
（22） 汉四神“永平七年……”铭文镜
（23） 汉四神八极十二肖规矩铭文镜
（24） 汉四神八乳规矩尚方官工铭文镜
（25） 汉四神八乳十二生肖铭文镜
（26） 汉“长宜子孙”铭文镜
（27） 汉“长宜子孙”四神镜

(28) 汉“长宜高官”铭文镜
(29) 汉神兽镜
(30) 汉神兽镜
(31) 汉神兽四言铭文镜
(32) 汉神像龙虎铭文镜
(33) 汉“张氏作镜四夷服……”铭文镜
(34) 汉“东王父”神像镜
(35) 汉西王母镜
(36) 汉云藻龙规矩“安乐未央”铭文镜
(37) 汉（或三国）分段神像龙虎镜
(38) 南北朝四乳禽带镜
(39) 南北朝仙山并四兽镜
(40) 隋（或唐初）珍禽瑞兽葡萄镜
(41) 隋（或唐初）四神同文诗镜
(42) 隋（或唐初）簇六宝相花铭文镜
(43) 唐四神十二肖二十八宿八卦铭文镜
(44) 唐（或隋）四神十二肖镜
(45) 唐珍禽瑞兽葡萄镜
(46) 唐珍禽瑞兽葡萄镜
(47) 唐珍禽瑞兽葡萄镜
(48) 唐鸾兽葡萄镜
(49) 唐嫦娥奔月镜
(50) 唐八弧水凫狻猊花枝镜
(51) 唐双鲤镜
(52) 唐双鸾对舞镜
(53) 唐鸾鹊花枝镜
(54) 唐簇六花草镜
(55) 唐宝相花镜
(56) 唐六弧宝相花镜
(57) 唐八棱宝相花镜
(58) 唐双鸾衔绶雀踏花枝镜
(59) 唐八弧簇四花鸟镜
(60) 唐八弧缠枝花镜
(61) 唐双凤镜
(62) 宋（或五代）四凤穿花镜
(63) 宋七棱星官镜
(64) 宋缠枝菊花镜
(65) 宋八棱海船镜（有金临洮府录事司铭记）
(66) 金双鲤镜（有录事司铭记）
(67) 金亚字形双孔雀镜（有镇北军铭记）
(68) 晋顾恺之《女史箴图》之部分
(69) 宋人绘磨镜子图
(70) 战国针刻凤纹漆奁
(71) 元素漆镜奁
(72) 清纳丝镜套



1 唐　八弧飞天迦陵频伽镜

这个镜子十分重要，有历史意义，不是什么一般飞天迦陵镜子，大致是武则天当权时，特种官工镜之一。因为主题图案作人面鸟身而舞，中著万字方胜（象征天子万年），系和《唐书·音乐志》说的武则天创制的大型歌舞曲《人言鸟歌千秋万岁乐》有关，是唯一在镜子上反映这个大乐舞场面的一面镜子！

至于这个歌舞本来实产生于南朝，则据邓县画像砖墓中一小方砖，即可明白，因为上作浮雕二人面鸟身而对舞，旁有文字明提千秋万岁。而且还有一个唐代即失传的文康舞中主角文康公在另一砖上。传此舞为镇守武昌之庾亮而作，文康果然作成大鼻胡人样子，戴尖狮胡帽，手持一拂状物和一麈尾，装如醉酒前行，在左侧，右端另有二年青舞女相对而舞。

隋音乐十部中南方只清商乐与文康伎，唐因文康舞失传，减成九部乐，后虽由高句丽传回，也不再加入。李白作的《上云乐》诗，即又把东方朔和文康伎混而为一，事实上是不大明白原委的反映。

2 唐 八弧"真子飞霜"镜

实即王子晋故事，在邓县砖刻为吹笙，后且有散发浮丘公，此为弹琴。

3 唐　伯牙弹琴镜

大致还是兰亭故事图，因为背景为二丛竹和兰亭，前目临水，诗意则只一般高士图。

4 唐 珍禽瑞兽葡萄镜

5 唐 珍禽瑞兽葡萄镜

6 唐　珍禽瑞兽葡萄镜

7 唐　珍禽瑞兽葡萄镜

8 唐　珍禽瑞兽葡萄镜　/　9 唐　带铭级六宝相花镜

10 唐　六弧云龙镜　/　11 唐　八弧云龙花鸟镜

12 唐 八弧鹦鹉衔花长绶镜

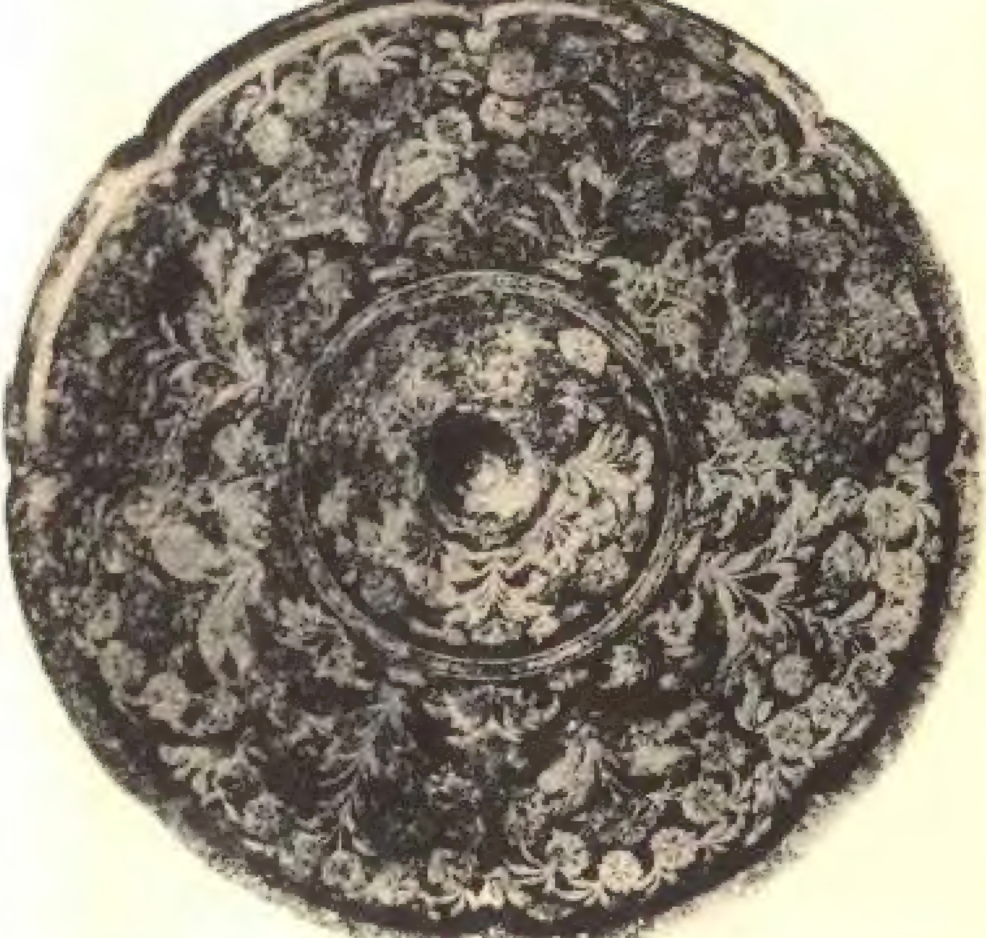
13 唐　六弧鹦鹉衔绶镜

14 唐　八棱贴银镀金海上仙真八卦花鸟镜

15 唐 贴银鎏金卷草群鸟镜 / 16 唐 八弧金银平脱花鸟飞云镜

17 唐　八弧金银平脱花鸟镜

18 唐　八弧金银平脱鸾凤花鸟镜



19 唐　八弧金银平脱花草镜

20 唐　银平脱簇六宝相并蒂莲镜

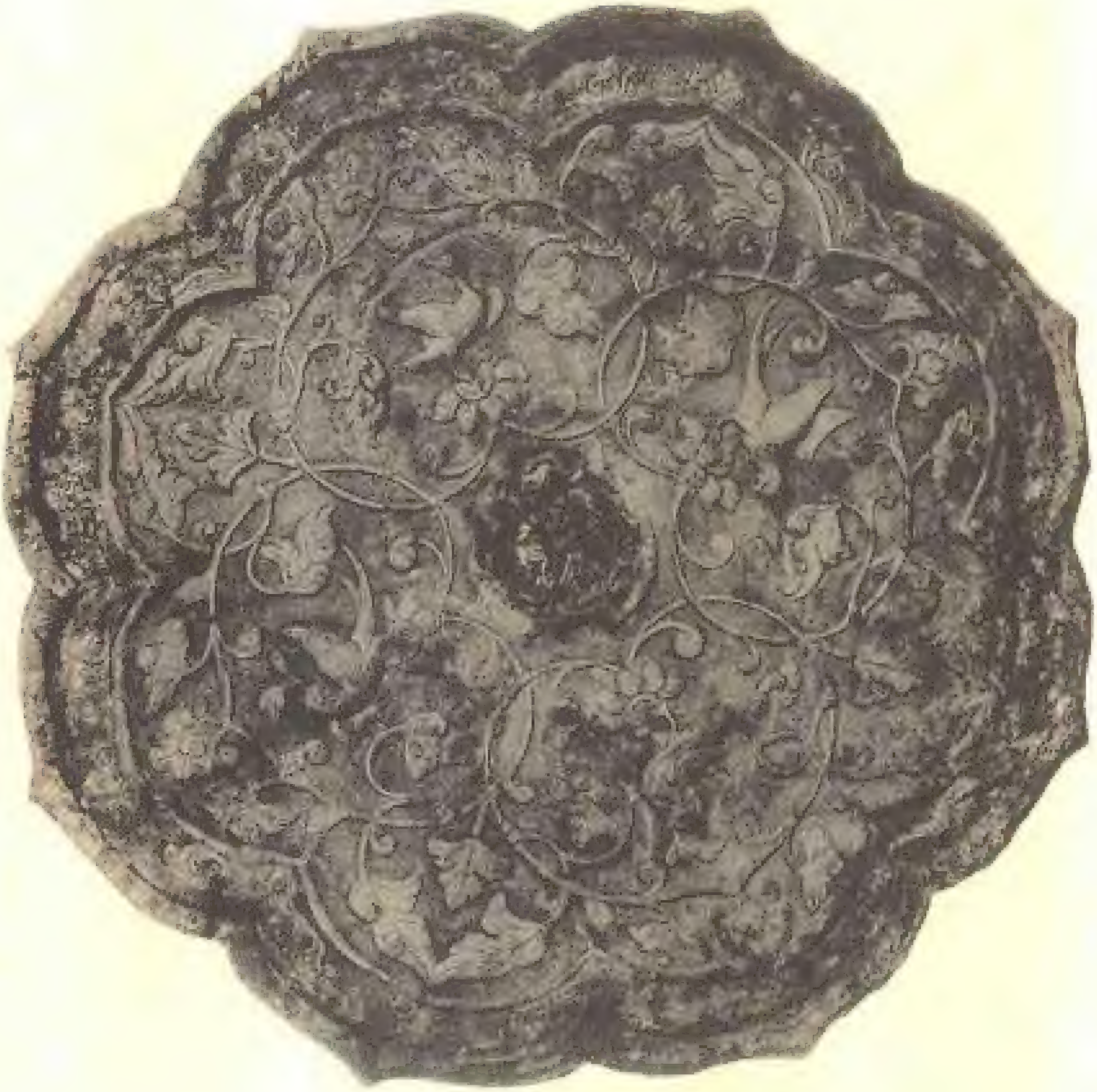
21 唐　方形银平脱宝相花镜　/　22 唐　嵌玉金平脱花鸟镜

23 唐　八弧鸾衔瑞草镜

这一式不多见，别具一格。细花纹瑞草布图方法，和日本正仓院藏中国毛毯花纹处理相近。敦煌画中毛毯不少，多和同时锦缎相近，日本所藏细花纹却未发现。可说是个问题。

24 唐　八弧嘉禾仁兽花鸟镜

25 唐　孔雀天马花鸟镜



26 唐　八棱贴银花鸟镜

27 唐　八棱舞凤狻猊花鸟镜　/　28 唐　八棱舞凤狻猊花草镜

29 唐　八棱贴银鎏金舞凤狻猊花鸟镜

30 唐　八弧贴银鎏金云中双鸾瑞兽镜　/　31 唐　八弧雕衔花天马镜

32 唐　八弧鸾系长绶鹊衔瑞草镜

33 唐　八棱拂菻舞狮子花鸟镜

"醉拂菻弄狮子"，也反映到镜子上，应数一双狮舞人之中一拂菻人最好（似在《古镜聚英》内），和山西青釉扁壶同式样。这一个则近大智禅师碑边沿之醉拂菻弄狮子，不同处是碑边那一个在吹笛子而已。

34 唐　狩猎纹镜　/　35 唐　狩猎纹镜　/　36 唐　狩猎纹镜

37 唐　八弧鸾衔绶带瑞兽镜

38 唐　八弧双鸾瑞兽镜　/　39 唐　八弧双鸾衔长绶花草镜

40 唐　八弧双鸾对舞鸟衔绶带花草镜

41 唐　八弧双鸾衔绶雀衔花镜

42 唐　八弧鸾鸟双鹊踏花枝镜

43 唐 八弧双鹊衔绶镜 / 44 唐 八弧双鸾衔花雀衔绶带镜

45 唐　雀蝶花草镜　/　46 唐　八棱花鸟蜂蝶铭文镜

47 唐　八棱花鸟镜

48 唐 八棱鸳鸯双鹊花蝶镜

49 唐　孔雀鸾凤鸳鸯狮子镜

50 唐　人物花鸟螺钿镜

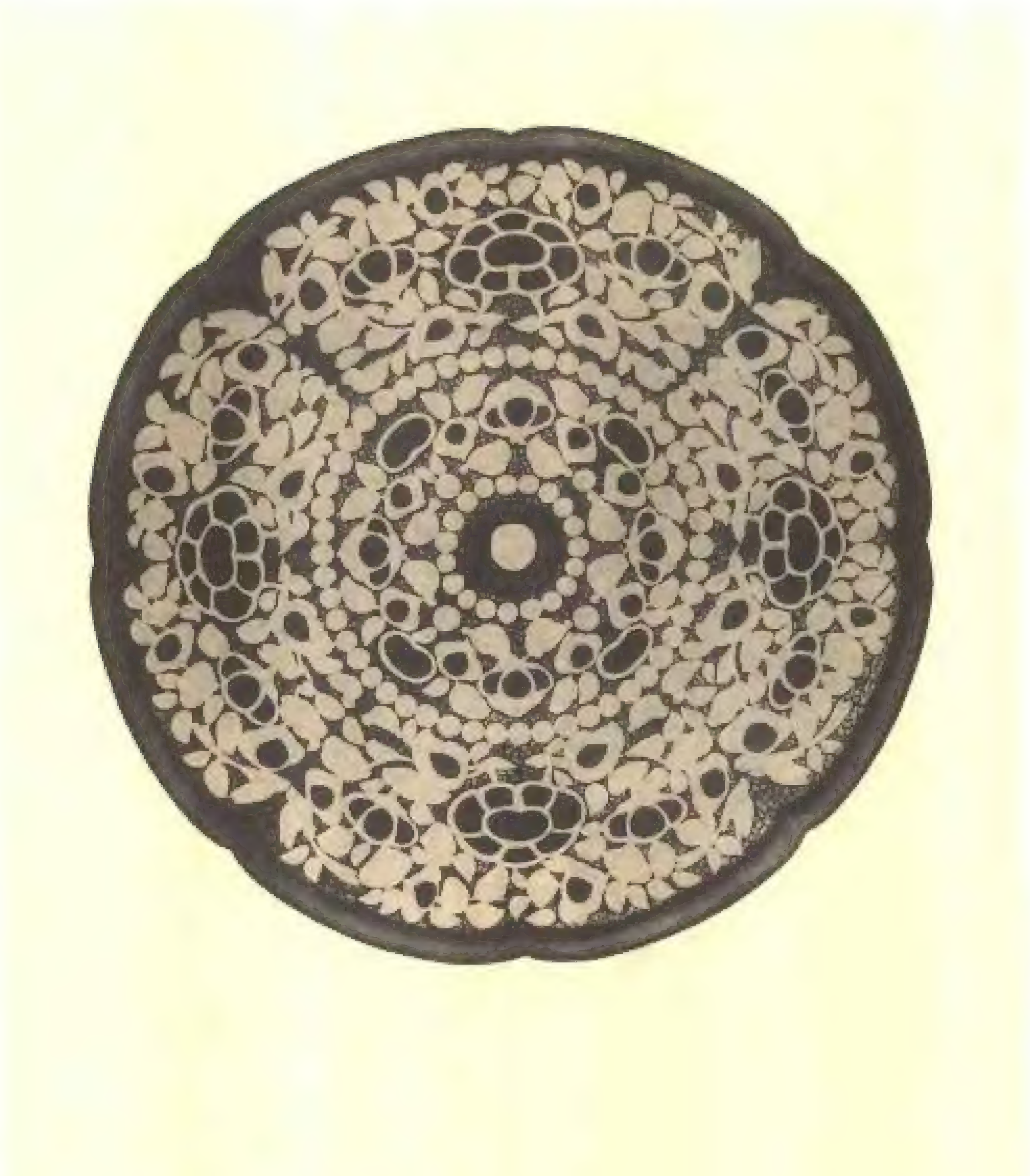
应是《竹林七贤图》中之嵇康和阮籍，图像亦旧有，惟婢女是开元天宝装。

51 唐　八弧螺钿宝相花飞鸟衔绶镜

52 唐　螺钮宝相花镜

53 唐 八弧螺钿宝相花镜

54 唐　八弧螺钿宝相花镜



55 唐　八弧螺钿宝相花镜

56 唐　螺钿宝相花镜

57 唐　八棱螺钿花鸟镜

58 唐　八弧草花镜

59 唐　六弧鹊蝶穿花镜

60 唐　交枝四花镜

此图花式很好，为“地黄交枝”，唐官服用绫计六种，五种均鸟衔花，惟一种是植物花绫，即此式。

61 唐　八弧宝相花镜

此图花式很好，组织图案也好。如善于布色，在鹤纯灰地子上用浅绿和粉蓝粉绿处理花叶，放作二尺大小，会有很好效果。

62 唐　八弧宝相花镜

63 唐　蜂蝶飞鸟穿花镜

内沿花好，可第下，外配结构也不同一般。唐式折枝，即折枝仍作图案处理，不同于宋。

64 唐　八棱花蝶镜　/　65 唐　八弧宝相花镜　/　66 唐　八棱宝相花镜

67 唐　八棱宝相花镜

68 唐　八棱宝相花镜

是金银平脱纹锦纹，平棋格子曾大量使用过。

69 唐　六弧宝相花镜　/　70 唐　六弧宝相花镜

此二图是皮球花较早应用，从汉代柿蒂纹、六朝莲花纹演进而成。团花中套团花此一例。

71 唐　瑞兽花鸟镜

72 唐（或五代） 八棱花鸟镜

73 唐（或五代） 四方委角鹃衔瑞草镜

74 五代 平阴县八卦镜

75 宋　八棱鸳鸯花草镜

76 宋　四凫荷叶镜

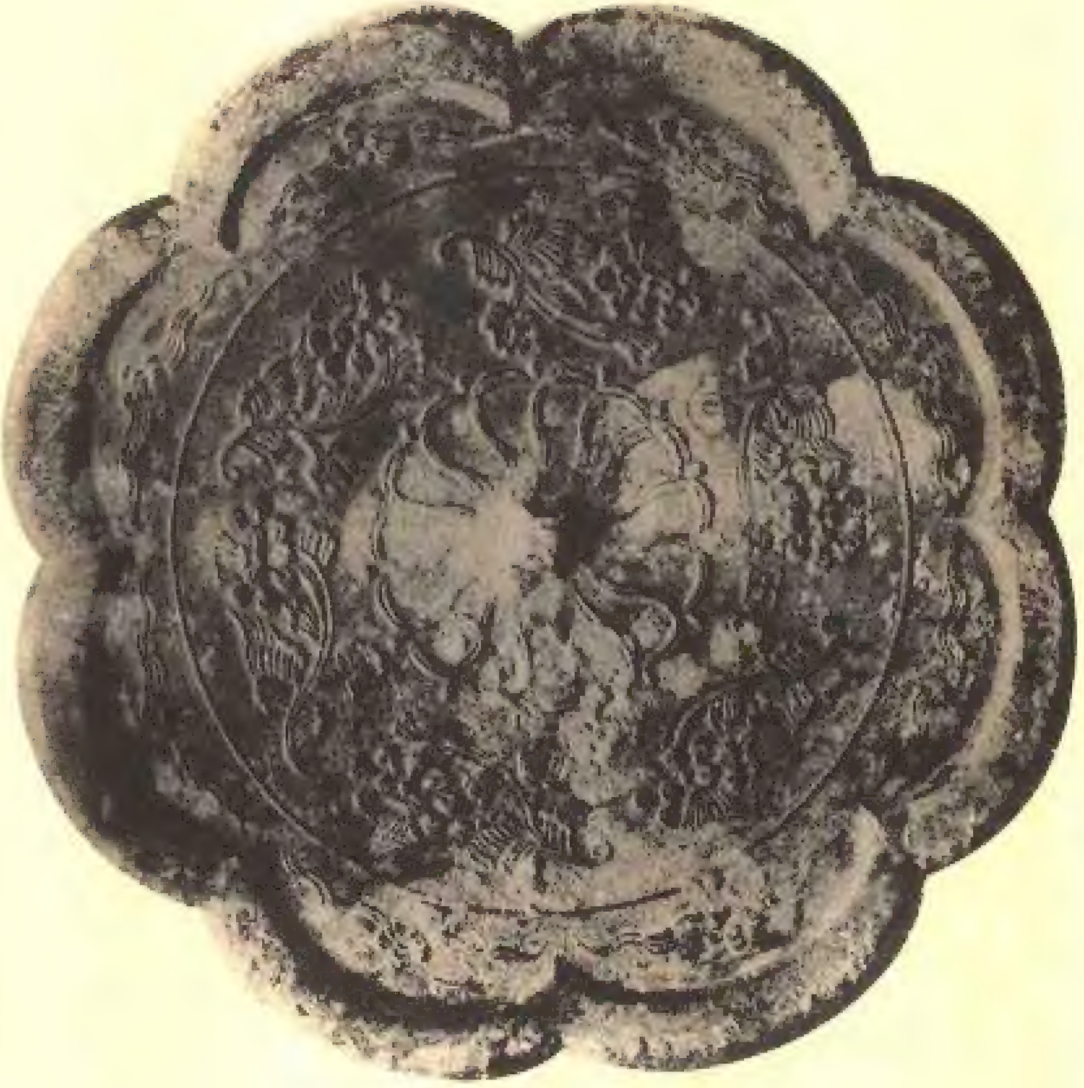
此图布置极精美，原物给了收入，只四元，为宋镜仅见好图案。只将内沿拳下即成，用于印染会有好效果。

图内花鸟处理极精巧不过，是编《图案结构学》可作举例用的好样子。或加花边或不加都好。最好是和三凤纹漆盘图案，不妨即投入试生产，用到薄纱头巾上必成功。

77 宋　鸾凤穿牡丹花镜　/　78 宋　双凤穿牡丹花镜

79 宋　湖州造鸾衔瑞草镜

80 宋　莲花双鲤镜



81 宋　八弧草花镜

内沿作旋转式用双线处理，留有单下，雍正娇黄大盘即如此处理秋葵，十分成功。

82 宋　禹城县官匠铸缠枝花镜

花纹丰满秀丽，本镜包扣可能即同式纳件。刻字是金代禁止铜器向西北外流一种登记制度，得知成于北宋，和南宋作坊为条记的什么照子，三百十文一斤计价，与铸镜同一道的产品不同。

83 宋 草花镜

84 宋　亞字形缠枝草花镜

85 宋　亚字形缠枝草花镜

凡宋式草花写专名宜为“生色花”，即写生意。

86 宋　缠枝草花镜

本图为宋官工镜子最有代表性的精品，经于花四元买来，馆中藏，宜陈列，并拓成绘出，附原物旁。

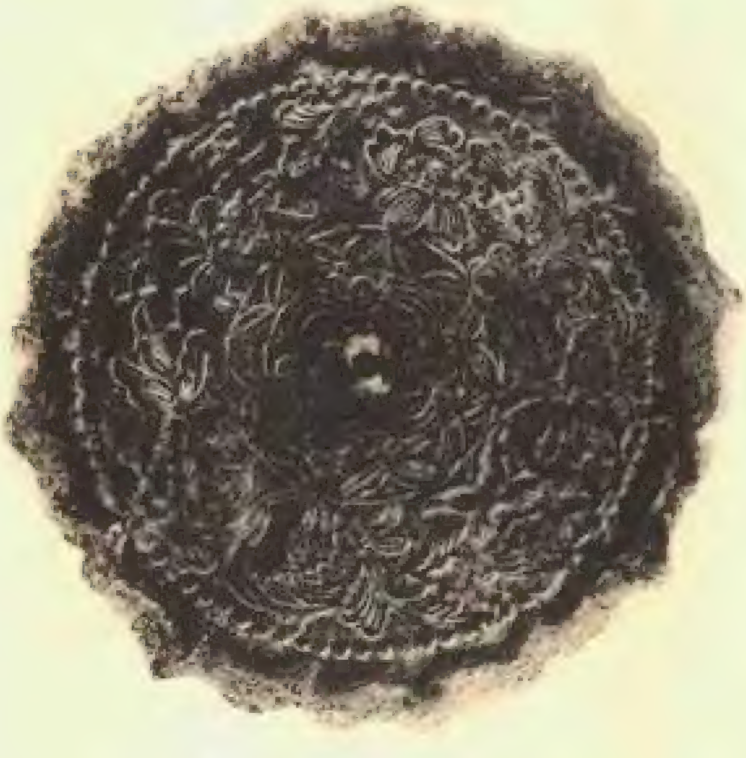
87 宋　六弧缠枝花镜

凡是宋式串枝多近写生，比唐式活泼秀丽，翦枝萦回，出于刺绣。凡加圆珠圈，即当时穿珠，和定瓷同。浅浮雕专名相宜称"识文隐起"。《营造法式》谈石刻柱础有说明。在漆工艺上则为二种大同小异作法。

清代康熙青花瓷，曾充分利用这种花式，反映到盘碗装饰上得到较多成功。

88 宋　八弧草花镜

89 宋　八弧缠枝花镜 / 90 宋　六弧缠枝花镜



91 宋 八弧韩字缠枝牡丹镜 / 92 宋 八棱缠枝草花镜

93 宋　方形缠枝草花镜

附 录

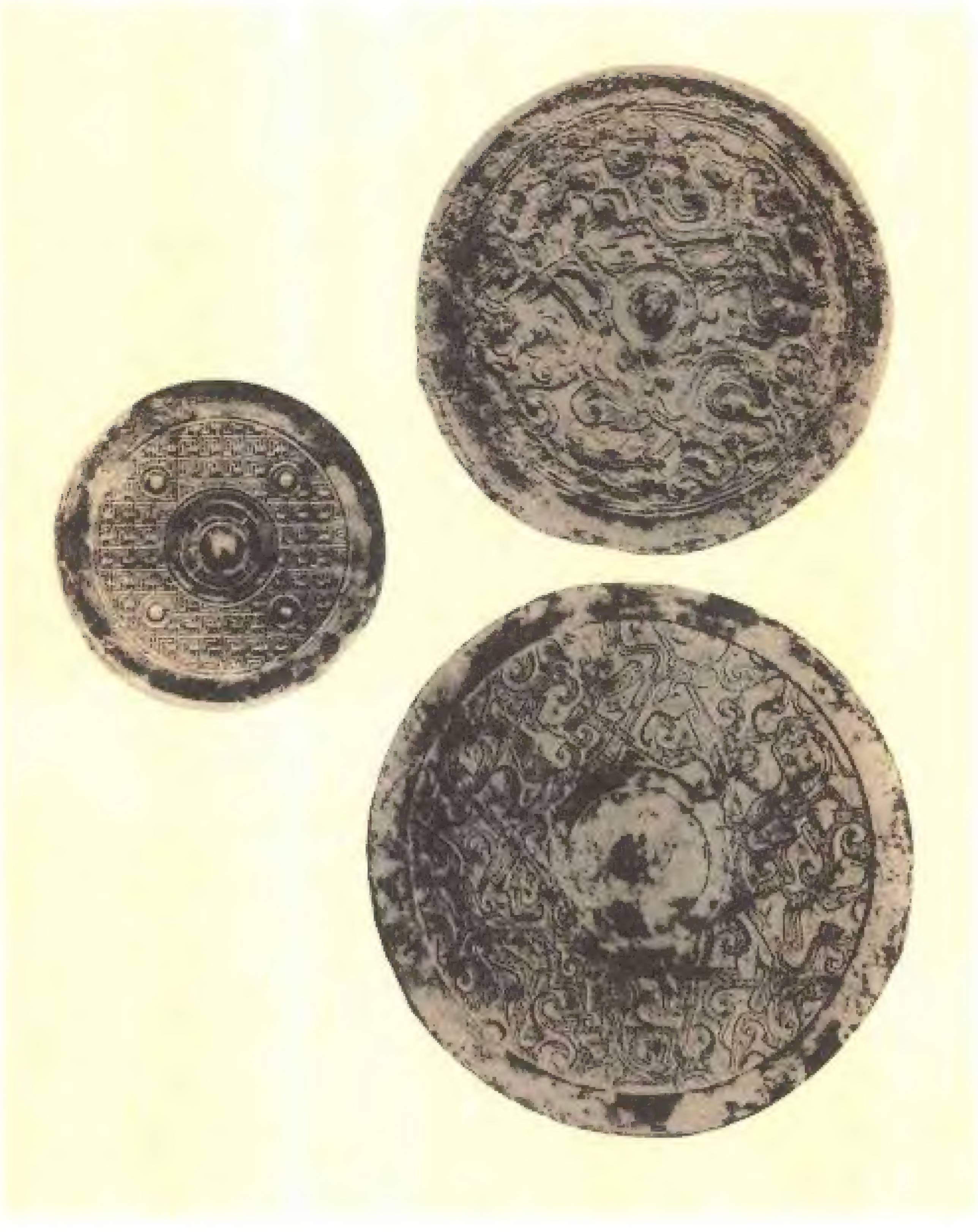
(1) 战国 透雕蟠螭纹镜

（2）战国　金银错骑士猎虎镜

此镜为唯一有战国戴鹖尾冠骑士镜纹。彩图印于《战国铜器之研究》、《古铜菁华》、《世界美术全集·战国编》内，极精。日人仿图作成六寸大福漆盒，极精工。

(3) 战国 四虎镜

此为战国式图案化的虎最突出的，四虎活泼健壮。



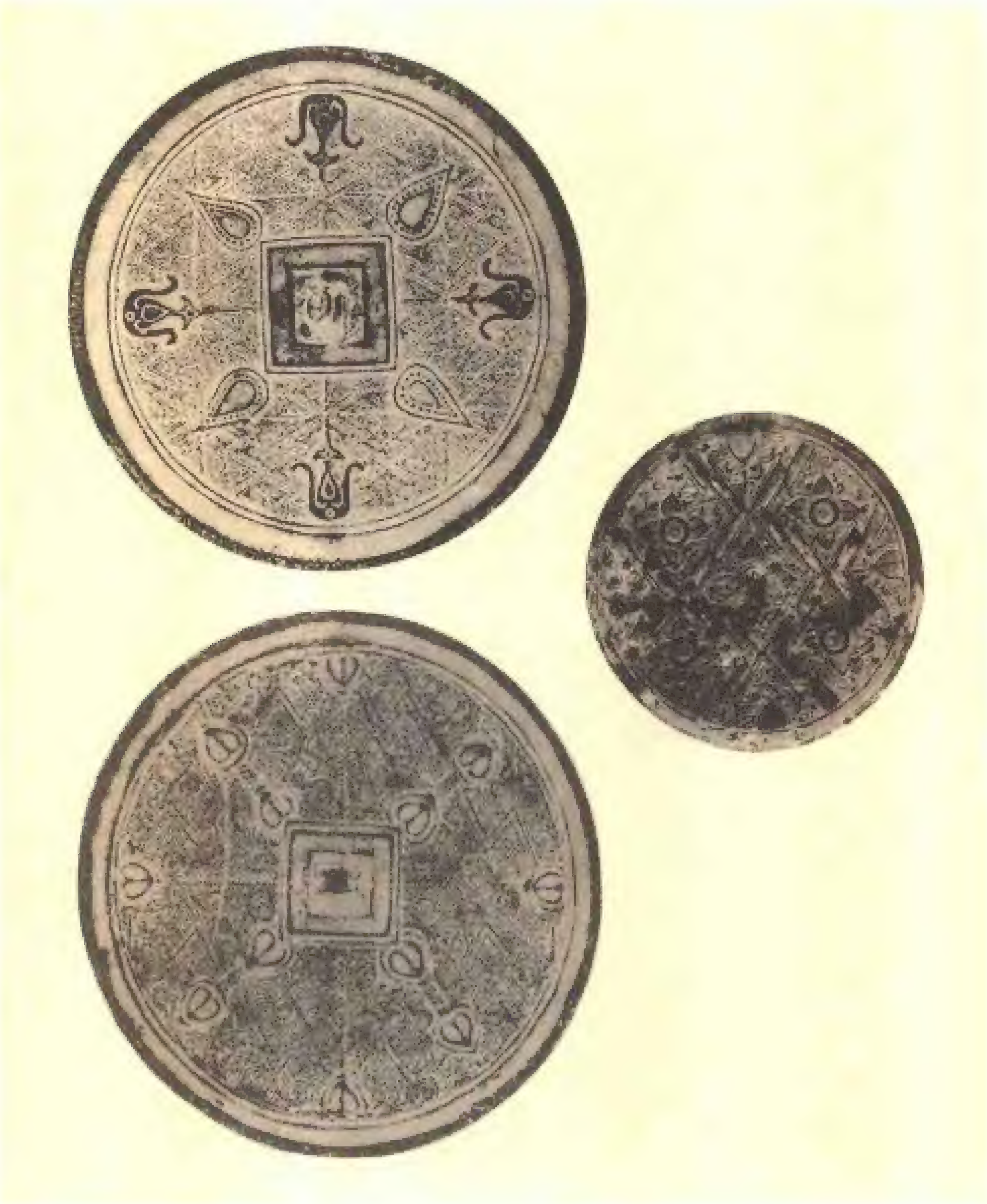
(4) 战国 雷纹镜 / (5) 战国 蟠螭纹镜 / (6) 战国 蟠螭纹镜

(7) 战国　蟠龙纹镜

(8) 战国　云藻龙纹镜

此夔凤团花小环，近于绮纹加绣。

(9) 战国　方钮座四叶镜　/　(10) 战国　羽状云纹地流苏装饰四矩形镜



（11）战国　绮缟组地纹镜　／　（12）战国　云纹地镜　／　（13）战国　菱格水仙花镜

花纹是战国丝绸的绮缟纹，有出土实物可证。汉代犹生产。

(14) 秦　云藻龙加彩连续矩纹镜

朱绘连续矩纹，是商代以来提花丝绸花纹，有商白石刻人像衣着花纹可证，春秋战国犹继续，侯马陶范人形上衣可证。

(15) 秦　云藻龙"大乐富贵"铭文镜

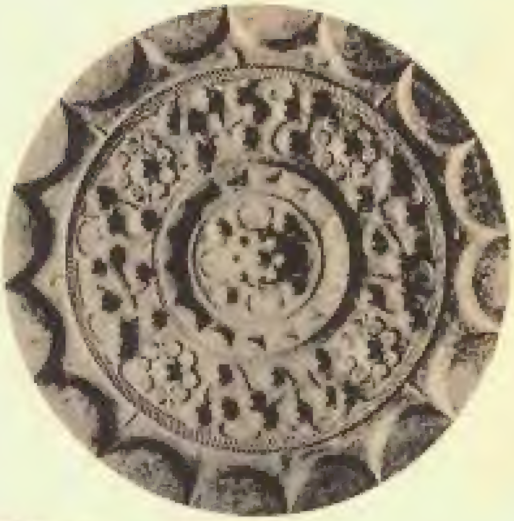
（16）汉　神仙车马人物画像镜

这面镜子十分重要，因为是唯一彩绘法作成的，径大约七寸（汉尺一尺左右），人物车马笔极细而极其具体，特别生动活泼，小处也毫不含胡草率。存历史博物馆陈列，需好手放大一二倍作附图，才能明白艺术成就之高。并且由此才明白绍兴式晋以来的西王母车马神像镜的由来，先二三世纪即已有这种彩画镜子产生。还值得就实物分析一下，地子是否涂有薄漆作粘合剂，或只是在粉料地子上加彩，不明白处喷湿颜色即出。

在图像中唯一出现的六马车，此式车马形象或是西汉的东王公会西王母图，此后到汉末，才大量出现于绍兴镜子上。日印《绍兴古镜聚英》收录较多。

若指彩绘而言，共计见过三面，一藏历史博物馆，一在对外文展，人物不过二分许，画的却十分生动。第三式已有摹绘本，在武英殿对外文展。

(17) 汉　四螭蟠纹镜



(18) 汉 "见日之光长毋相忘"铭文镜 / (19) 汉 九曜星云镜 / (20) 汉 四神规矩镜

(21) 汉　四神八乳十二肖尚方铭文镜 / (22) 汉　四神"永平七年……"铭文镜

(23) 汉　四神八极十二肖规矩铭文镜　/　(24) 汉　四神八乳规矩尚方官工铭文镜

（25）汉　四神八乳十二生肖铭文镜

内部矩纹为博局所用，因此疑弹棋局也必用此矩纹，而镜子上装饰则且直接由之而来。诗称"中心最不平"，即咏弹棋局语。

(26) 汉 “长宜子孙”铭文镜

(27) 汉 “长宜子孙”四神镜

（28）汉　“长宜高官”铭文镜

内沿云纹是八凤变的，八凤分为四组两两相对。白贴下的，简而巧。

（29）汉　神兽镜

(30) 汉 神兽镜

神头上多着戴冠冕，十分重要，值得放大一个到三寸左右，即可明白问题。

（31）汉　神兽四言铭文镜

背景如新出密县石刻一致，惟多些背有翅膀的仙人。

(32) 汉　神像龙虎铭文镜

上面的方形脸为东王公，作得极巧妙。方脸之东王公和身前玉女如削砍而成，和辉县黑成小陶俑相近。

(33) 汉　"张氏作镜四夷服……"铭文镜

(34) 汉 "东王父"神像镜

东王父身旁羽人演杂技，手中持三株树还明确。另一羽人似在一间室前，较少见。这时西王母和东王父身后双翅多上卷，后来逐渐向上收敛即形成佛像中背心形圆光。极少人注意这种心形背光是民族形式。

西王母旁玉女，手中所执便面，还作 卩 式，和最近马王堆西汉轪侯家墓中物就相同。东北汉墓壁画，徐州汉墓石刻，四川汉墓砖刻，上面奴仆手中拿的便面均相同。又砖刻盐井边工人也拿相同便面，可知是当时通用扇子式样。

(35) 汉　西王母镜　/　(36) 汉　云藻龙规矩“安乐未央”铭文镜

(37) 汉（或三国） 分段神像龙虎镜

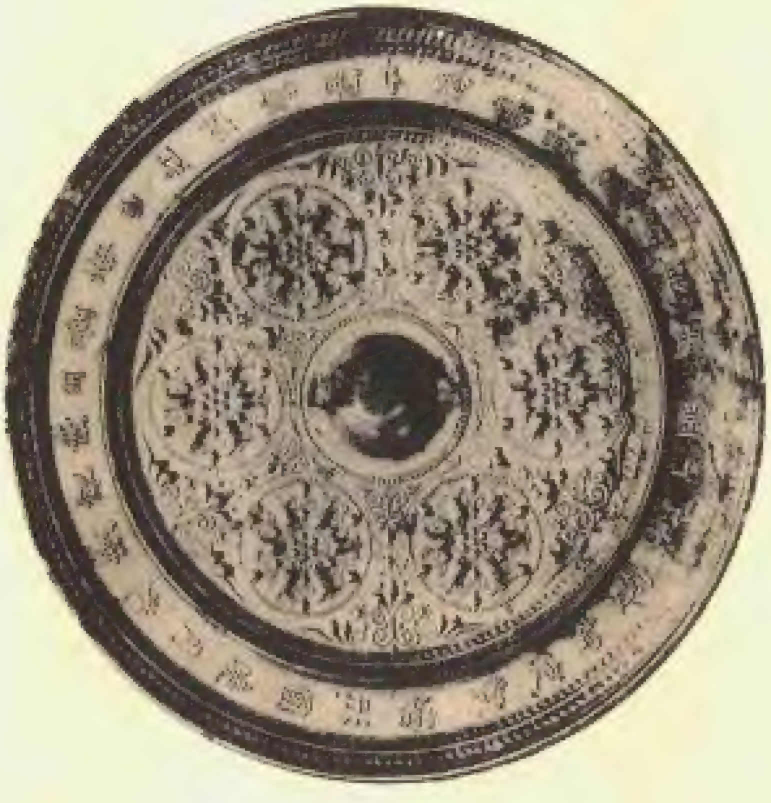
似均在桓帝祠老子以后，有的是最早的庙宇图像。

(38) 南北朝　四乳禽带镜

（39）南北朝　仙山并四兽镜

四狮子，和梁萧景墓辟邪时代近，作风大不相同，可以间接推测那几十个大型石辟邪，时代必较早些。

(40) 隋（或唐初） 珍禽瑞兽葡萄镜



(41) 隋（或唐初） 四神回文诗镜 / (42) 隋（或唐初） 瑞六宝相花铭文镜

(43) 唐　四神十二肖二十八宿八卦铭文镜

（44）唐（或隋） 四神十二肖镜 ／ （45）唐 珍禽瑞兽葡萄镜

曾收过一个二寸大白玉小镜子，组织和上图相同，失去。

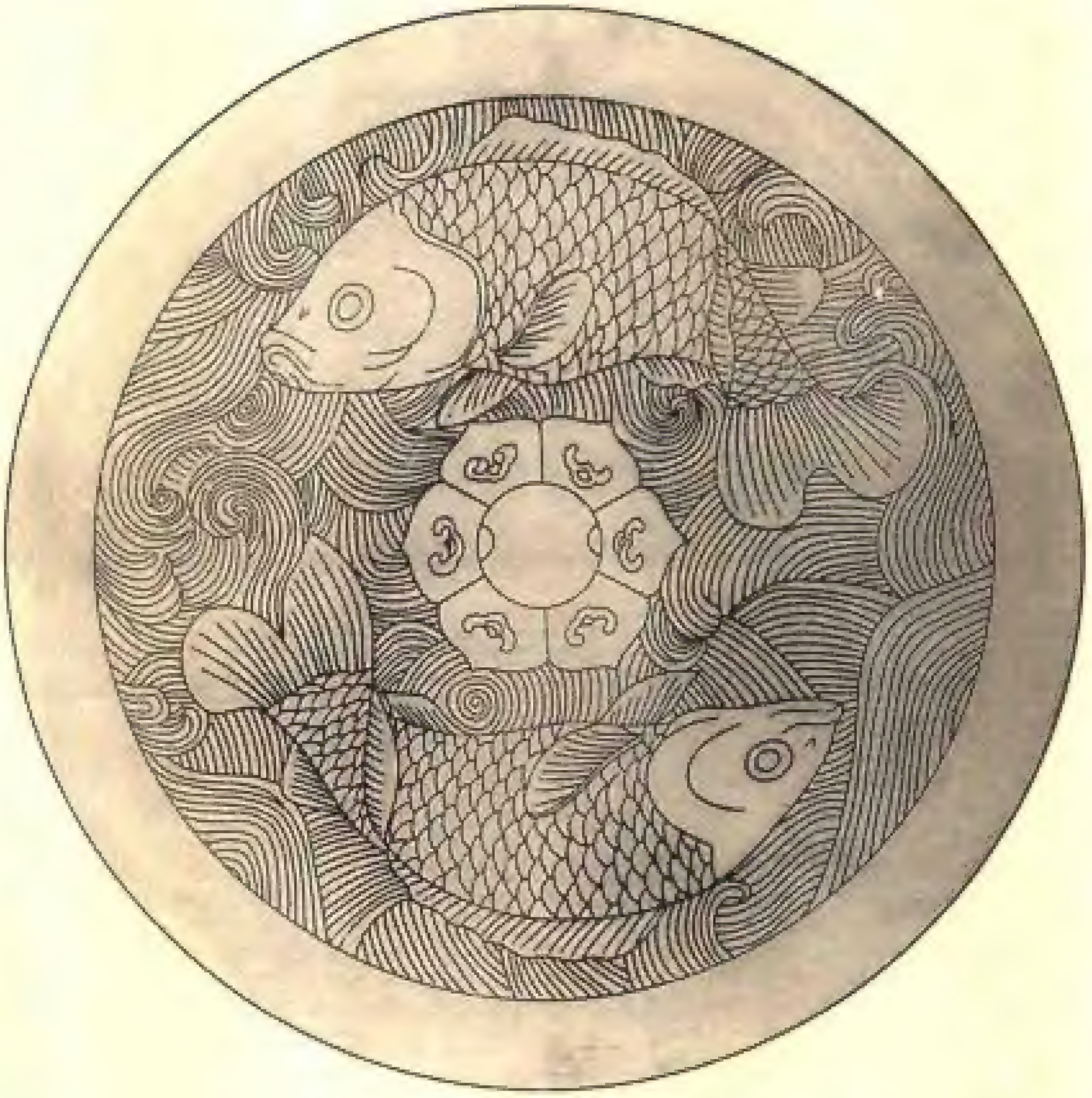
(46) 唐　珍禽瑞兽葡萄镜　/　(47) 唐　珍禽瑞兽葡萄镜

（48）唐　鸾兽葡萄镜

（49）唐　嫦娥奔月镜

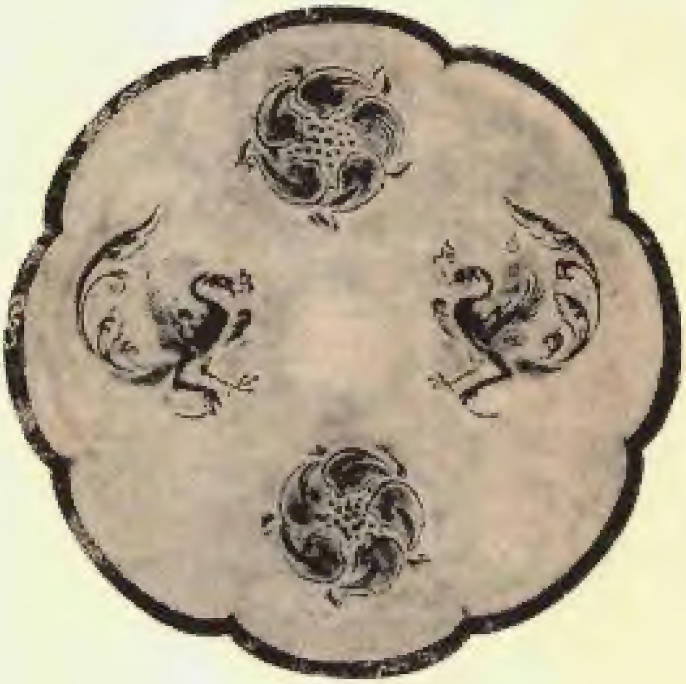
全如《酉阳杂俎》记载，只少个斫桂树的吴刚。

（50）唐　八弧水兔狻猊花枝镜

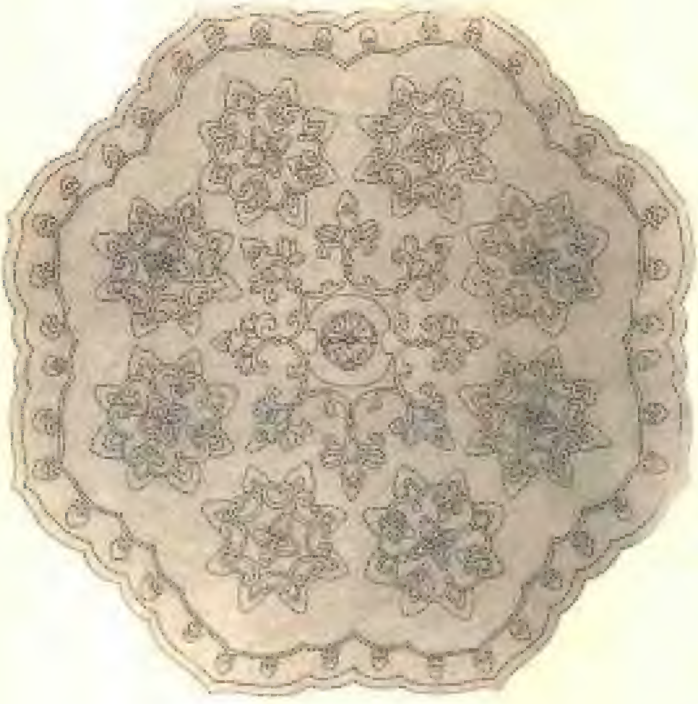


(51) 唐 双鲤镜

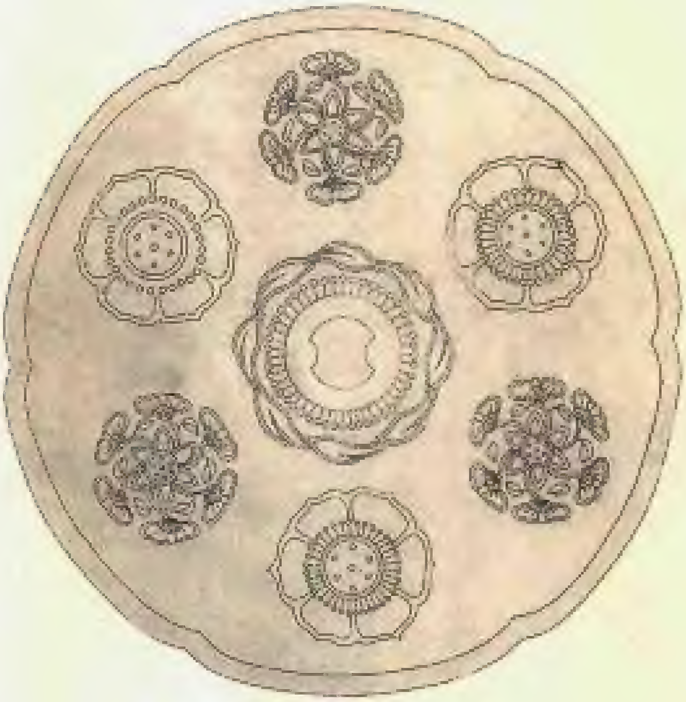
直到明万历还生产元宫中镜子，有大到一尺——一尺二三的。明初宫中犹大量使用，曾用非文物处理镜套。过手约六百将近，内中错铁镜有极好的。



(52) 唐　双鸾对舞镜　/　(53) 唐　鸾鹊花枝镜



(54) 唐 簇六花草镜 / (55) 唐 宝相花镜



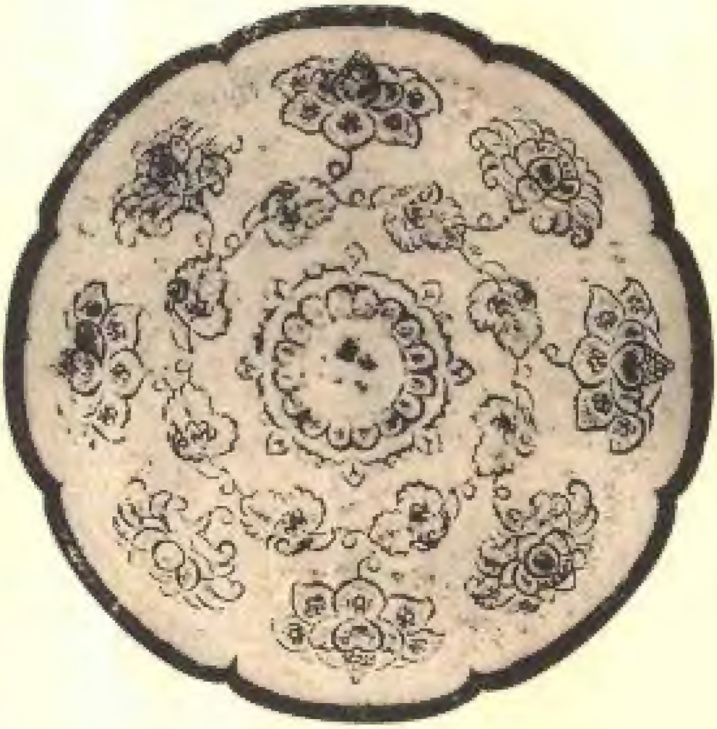
(56) 唐　六弧宝相花镜　/　(57) 唐　八棱宝相花镜

（58）唐　双鸾衔绶雀踏花枝镜

镜面下边的图案为“鹊踏枝”。

（59） 唐　八弧葵四花鸟镜

同式"小簇花"在镜上反映即不少，日正仓院藏彩粉绘木盒也有反映，新出金银器上也有反映，新发现一片唐代蜀锦，也出现过大同小异花草，到雍正豆彩瓷，大如高及二尺的天球瓶（一在故宫，一在历史博物馆）上小簇草花，就据之"古为今用"而成，取得极好效果。

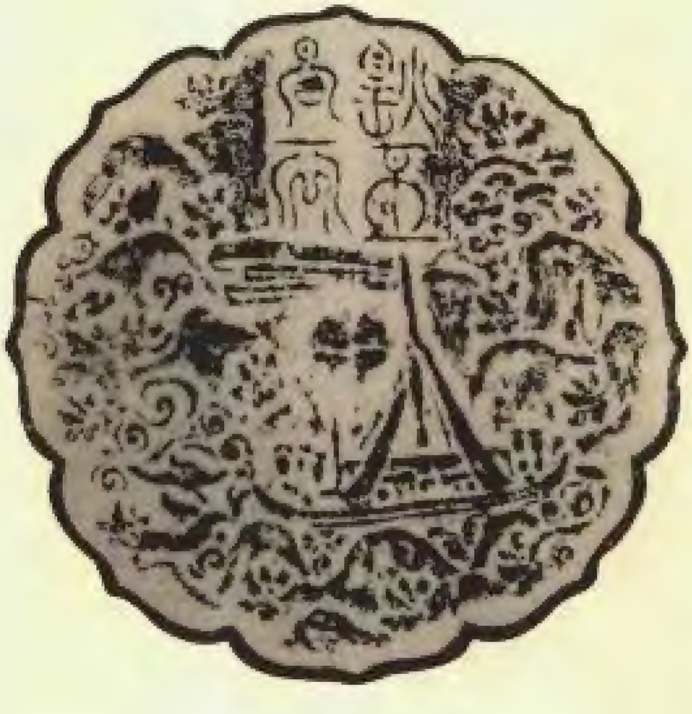


(60) 唐　八弧缠枝花镜　/　(61) 唐　双凤镜

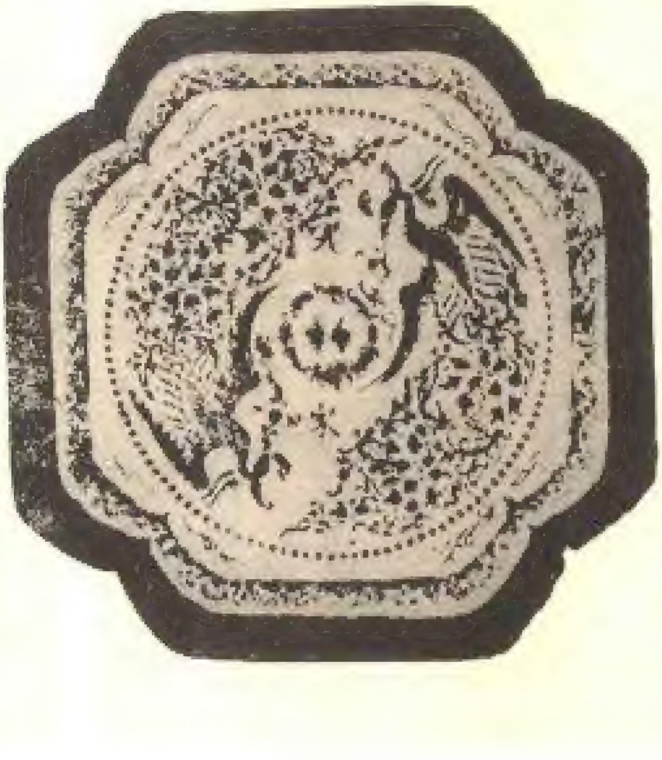
(62) 宋（或五代） 四凤穿花镜

（63）宋　七棱星官镜

元全真教的七个名道士衣著还十分相近，是宋式道服，惟冠巾不同。内中马钰还披上一件“羽衣”，和西汉墓棺上画的羽衣完全相同。此外沂南石刻则仓颉四目，也披上了那么一件羽衣。唐越窑录图中的残片，上面作的竹林七贤，唐镜子前的牙钟子期王题花纹，也穿同式羽衣，即此可知文成五利大骗子当时披的羽衣也便是这个样子，一直传下来约一千五百年不曾改变。朋友善用猜谜子方式抄抄类书叙羽衣，不明谜底那会猜得中？



(64) 宋　缠枝菊花镜　/　(65) 宋　八棱海船镜（有金临洮府录事司铭记）



(66) 金　双鲤镜（有录事司铭记）　/　(67) 金　亞字形双孔雀镜（有镇北军铭记）

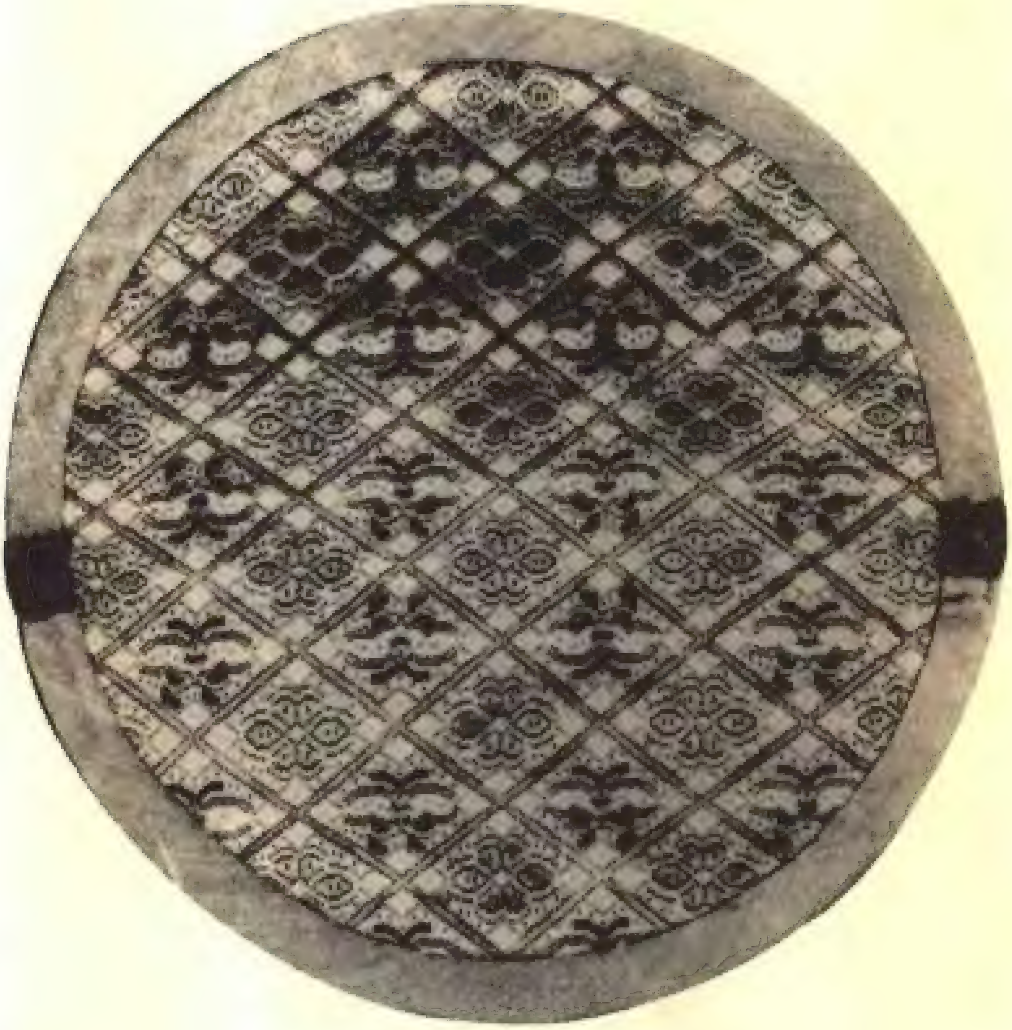
(68) 晋　顾恺之《女史箴图》之部分

《女史箴》是张华讽贾后而作。习惯于猜谜子的艺术鉴赏家，多人云亦云，以为系东晋顾恺之画，其实卷首执笔妇女系本古代宫廷女史官而作，即小说中《青史子》、《大戴礼记·保傅篇》亦记载其事，言胎教作品。二女青梳双环髻是西汉时制度，此梳头髻发后曳一长髾，亦汉式。是漆匜上反映且为西汉初期。商承祚印《长沙出土楚漆器图录》以为战国，误。因汉石刻壁画作这个式样的还多东汉时，西晋已不同，东晋更变到不易设想。

(69) 宋人绘　磨镜子图

此图二妇女重妆，一在照镜子，一手执一扇子。

（70）战国　针刻凤纹漆奁　/　（71）元　素漆镜奁



(72) 清　纳丝镜套

镜子史话

作者讨论古代镜子的著作，多完成于20世纪50年代中期，但除《唐宋铜镜》图录曾正式出版外，仅在刊物上发表过个别短文。

本集为新编，收作者未曾发表或出版过而未曾结集的谈镜子发展历史文章，共5篇，集名为编者所拟。

作者在1954年秋《复慰庐——从文物谈南方社会迷信关系》，也着重讨论从镜子图案引发的问题，见全集第19卷。

镜子的故事 上

历史博物馆在午门楼上有个新的全国出土文物展览，三千七百件文物中有许多种脸盆和镜子。把它们的时代、式样，和出土地区都弄清楚后，我们也可以得到许多知识。如联系它们的应用时社会背景和发展关系，这些日用东西，也可为我们解决一些过去没有明白的历史问题。并启发我们，中国古文化史或美术史的研究，有一条新路待人去走，就是把地下实物和历史文献结合，从发展和联系看问题的方法。若善于运用，会有些新的收获可以得到的。

我们不是常说起过，人类爱美心是随同社会生产发展而逐渐提高的，至晚在彩陶出现的时期，我们老祖先既然能够做得出那么好看的有花纹陶器，又会用各种玉石兽牙蚌贝装饰头部和手臂，石头生产工具也除实用外要求精美和完整，对于他自己的身体和脸上，总不会让它肮脏不堪。但是怎么来解决这个问题?除相互照顾可能就是从水中照着影子来解决。没有陶器时在池水边照，有了陶器就用盆子照。这种推测如还有些可信，彩陶中钵子式器物，或许就是古人作盥洗用的东西，本有名字我们已不知道。到后来随着社会发展，到了青铜器时代，洗脸和照脸分成两种器物，用铜作的来代替了。中国人最初使用镜子，到目下为止，我们还缺少正确知识。虽俗说“轩辕造镜”，轩辕的时代科学家一时还难于肯定。过世不久的专家梁思永先生，在二十多年前发掘安阳殷商墓葬和文化遗址时，据说从青铜遗物中，已发现过镜子。这就是说，中国人能掌握青铜合金作种种工艺品时，一部分人生活用具中，也起始有了镜子。算时间，至少是三千二百年前的事情！可惜没有详细正式报告，思永先生已成古人了。

从古代文献叙述中，可以知道有史以后，古人照脸整容，的确是用一个敞口盆子，装满清水来解决的。这种铜器叫做“盘”或“鉴”，盘用于盥洗，鉴当作镜子使用。古器物照例刻有铭文，盘铭最古的，无过

于传说成汤盘铭“苟日新，日日新，又日新”九个字。其次是武王盘铭“与其溺于人也，宁溺于渊”十个字。鉴铭最古的传说是周武王鉴“瞻尔前，顾尔后”六个字。都是语言警辟，可惜无实物作证。从文字措词比较，我们说这种盘子可能古到商周，铭文却是晚周或汉代读书人作的。最著名的重要实物无过周代的“虢季子白盘”和“散氏盘”，商周遗物中，虽常有虺龙纹和鱼鸟兽纹青铜盘出土，多和食器发生联系，可不大像宜于贮水化妆。这次西北区郏县出土一个东周龙纹盘，和华北区唐山出土一个燕国兽纹盘，就和食器同在一处。这类铜盘也有可能在祀事中或吃喝前后用来洗洗手，或诸侯会盟时贮血水和酒浆，参加者必染指盟誓。但和个人化妆关系究竟不多。鉴的器形从彩陶时代就已确定，商代瓦器中常有发现。这次郑州出土瓦器群，就有几件标准式样。是底微圆，肚微大，缩肩而敞口，和春秋战国以后的鉴很相近。但是这东西当时的用途，我们却取个保留态度。因为看样子，用于饮食比用于盥洗机会还多些。

成定型的青铜鉴，多在春秋战国之际才出现。目下国内最重要的实物，有如下几件：

一、现存上海博物院山西浑源出土的二大鉴，鉴口边沿铸有几支小虎攀援窥伺，雕刻得十分生动神气。另一件是河南汲县出土的水陆交战人物图鉴，重要处是它的图案设计，丰富了我们对于战国时人生活方面许多知识。剔空部分当时可能还填有金银彩绘。第三件是科学院新近在河南辉县发掘出土那一件，上面有精细刻镂花纹，包括两层楼房的建筑，和头戴鹖尾冠人物燕享奏乐射箭生活，鸟树狗马杂物形象。并且很像用熟铜捶薄方法作成的。第四件是大型彩绘陶鉴，也在辉县出土，花纹壮丽而谨严，可作战国彩绘陶的代表。另外还有一件传说辉县出土彩绘漆大鉴，原物已经残毁，不过从残余部分花纹，还可以看出它壮丽而秀美的构图，和同时代金银错图案极相近。其中除浑源大鉴，还像一个澡盆，辉县漆鉴，本来可能贮满清水时便于照脸，其余几件东西，居多还像酒食器。古代如果真的用鉴作化妆用具，求它切于实用，这种鉴可能是“漆”作的，讲究的就用错金银作边缘附件。证据是出土物中发现过许多这种错金银或青铜刻花圈形附件，小型的已知道是贮镜栉的奁具，口径大到一尺二寸以上的，至今还不能明白用途。照例说它是装东西的“容器”，是并不具体的。一切日用器物，决不会凭空产生的，和前后必有联系。它虽上无所承，而下却有所启，西汉初叔孙通著《汉礼器制度》称，“洗之所用，士用铁，大夫用铜，诸侯用白银，天子用黄金”。洛阳金村曾出土过战国小型桃式银洗。汉代瓢式银匜已有发现，

纯金洗却未出过土。如照《贡禹奏议》所说，则银和金也可作金银镶边的漆器解。极明显，到了汉代，士大夫通用鉴式另有发展，而且专用作盥洗工具了，通名就叫做“洗”。别名叫做“朱提堂狼洗”，西南朱提郡是主要生产地，格式也有了统一化趋势，花纹不是一双鲤鱼或一只大角羊，就是朱鹭和鹿豕，并加上“大富贵乐有鱼”、“常乐未央”等等吉利文字，是用阳纹铸到洗中心的。另有一种小型洗，多用细线阴刻满花云中鸿雁麋鹿熊罴或龙凤作主题，绕以活泼而流动的连续云气，用鎏金法作成的。显然是照叔孙通所说，汉代王侯贵族才能使用。在汉代工艺品中，这是一种新型的生产。还有一种中型缺边碗式洗，铜、陶、漆都发现过，多和贮羹汤醴酒的羽觞一道搁在平案上。晋代青釉陶瓷的生产，既代替了青铜的地位，洗即发展成两个式样：大小折衷于中型鎏金洗和平底碗之间，在边沿或留下一圈网纹装饰和几个小小兽面，或只有两道弦纹，中心留下两只平列小鱼浮雕，反映到南方缥青瓷生产的，随后就有印花越州窑、龙泉窑的中型洗。至于宋代均、官、汝、哥南北诸名瓷，却多把一切装饰去掉不用。北方定窑则在双鱼外又加有种种写生花鸟装饰。这种“洗”如依然有实用意义，大致只宜洗笔不再洗手了。还有一种容量和“朱提堂狼洗”相差不多，稍微改浅了一些，边沿摊平，一切装饰不用，只在边沿和中心部分作几道水纹，晋六朝以来，南北两大系的青瓷都用到，发展下来就成了后世的“脸盆”。例如这次华东区扬州农场出土的一个，就属于缥青瓷系，中南区广东出土的一个，就属于北方青瓷系。宋明以来标准式样，是故宫宋定式墨绘脸盆，是这次陈列的宋赵大翁墓壁画化装时用的脸盆，和在首都七个明代妃子墓中发现的那个黄金脸盆，和另一个比较小一些的嵌银龙凤花纹脸盆。这种式样一直使用下来，在不同地区，用不同材料，和种种繁简不同花纹装饰，直延续到明清二代，有景德镇青花脸盆，有彭城窑面盆，有宜兴挂釉加彩脸盆，有广式苏式白铜脸盆，随后又才有“景泰蓝”和“铜胎画珐琅”的脸盆出现。现代搪瓷盆就由之衍进而来。

至于镜子呢，古人本来也叫作“鉴”。因名称意义容易混淆，现在有些人就把同一器物，战国时的叫“鉴”，汉代的叫“镜子”。这种区别并不妥当。因为战国时人文章中已常提起镜子。把战国的镜子叫作“鉴”，是根据叙述周代工官分职的专书《考工记》而来。书中在金工部门说，“金锡半谓之鉴燧之齐”，译成现代语言，就是“作镜鉴的合金成分，是铜锡各半”。但照注解“鉴燧”指“阳燧”，是古人在日光下取火用的。此外还有“阴燧”，可对月取水。卫宏《汉官旧仪并补遗》也说过“皇帝八月酎……用鉴燧取水于月，以火燧取火于日”。三

国时高堂隆却以为“阳燧取火于日，阴燧取水于月”。崔豹《古今注》并说明取火的方法，“照物则影见，向日则火生，以艾承之则火出”。说法虽不相同，可见这种古代聚光取火镜子，起源必定相当早，到汉代封建帝王还当成一种敬神仪式使用。我国古代科学发明极多，对于世界文化有极大贡献。早过万年前的石器时代，既然就会钻木取火，进入青铜时代，又会用“阳燧”取火，应当是可信的。不过在考古材料中，我们今天还不曾发现过青铜作的“阳燧”，发现的多是照脸用的各种镜子。铸镜成分各时代也不相同，早期镜子大约百分比是铜占七五锡铅占二五。镜子铸成必加工磨光，西汉淮南王刘安著的《淮南子》，就叙述过古人磨镜方法，是把“玄锡”敷到镜面上，再用细白毛织物磨擦拂拭，才能使用。玄锡就是水银。磨镜子古代早有专工，《海内士品》一书中，记述汉末名士徐孺子，想去送他老师江夏黄公的丧葬时，没有路费，就带了一副磨镜子的家伙，沿路帮人磨镜糊口，终于完成愿心。“青铜时代”虽到战国就已结束，青铜镜子的工艺，却一直沿袭下来，一百余年前，才由新起的玻璃镜子代替。《红楼梦》小说写刘姥姥进大观园，吃醉了酒，胡胡涂涂撞进宝玉房中时，先走到一个“西洋穿衣镜”前面，看见自己的影子，笑迷迷的，还以为是“亲家”。这是许多人都熟习的故事。其实当时的城里人，也居多还使用铜镜。

过去一般读书人，认为镜子从秦代起始，是受小说《西京杂记》的影响。“高祖初入咸阳宫，有方镜，广四尺，高五尺九寸，表里通明。人来照之则倒见，以手扪心来，则见肠胃五脏，历然无碍。”旧社会老百姓上衙门打官司时，照例必用手拊心，高喊一声“请求青天大老爷秦镜高悬！”典故就出在这个小说里。意思是把那位县官当成“秦镜”，明察是非。镜子照见五脏，不会真有其事。但是战国已有方镜，这次长沙楚墓就有一面出土。大过五尺的方镜，汉代却当真有过。晋初著名文人陆机，给他的弟弟陆云书信中，就提起过“见镜子方五尺三寸，宽三尺，照人能现全影”。《西京杂记》多故神其说地方，不尽可信。陆机所见古代实物，是相当可靠的。也有洗澡用的大型铜澡盘，能容五石水，见曹操《上杂物疏》。郭缘生《述征记》还说，这个澡盘在长安逍遥宫门里，面径丈二。可知是秦汉宫廷旧物。

从出土实物和文献结合看来，镜子大致和盥洗的“鉴”同时，约在春秋战国之际才比较普遍应用。战国时著名思想家庄周和韩非，文章中都引用过镜子作比喻，可见是当时人已经熟习的东西。最著名的，是《战国策》上说到的邹忌照镜子故事。故事说，城北徐公有美名。邹忌

打扮得整整齐齐去见齐王以前，问他的妻、妾和朋友，比城北徐公如何？三人都阿谀邹忌，说比城北徐公美。但是邹忌自己照照镜子看，却实在不如。不免嗒然丧气。因此去见齐王，陈说阿谀极误事。阿谀有种种不同原因，例如“爱”和“怕”和“有所请求”，都能够产生。官越大，阿谀的人越多，容易蒙蔽真理，越加要警惕。齐王采纳了他的意见，改变作风，广开言路，因此称霸诸侯。故事虽流传极久，一般人对于镜子的认识，还是除“秦镜高悬”，另外只知道“破镜重圆”。这两个名词，一个表示明察秋毫，一个表示爱情复好。至于故事的详细内容、本源，即或是“读书人”，照例也不大明白了。

镜子在实用意义外附上神话，和汉代方士巫术信仰关系密切。后来有两个原因更增加了它的神秘性：一个是七世纪隋唐之际，王度作的《古镜记》，把几面镜子的发现和失去，说得神乎其神。另一个是从晋六朝以来，妇女就有佩镜子风气，唐代女子出嫁更必需佩镜子，到十九世纪，玻璃镜子普遍使用后，铜镜成了古董，照习惯，妇女出阁还当成辟邪器挂在胸前。把镜子年代混淆，另外还有一个原因，是宋《宣和博古图》和清代《西清古鉴》，都把唐代的海兽葡萄镜，当成汉代作品。这事至今还有读书人相信。

近几十年研究镜子的人，从实物出土的地方注意，才修正了过去错误，充实了许多新知识。首先是淮河流域寿州一带发现了许多古镜，花纹风格都极特别，过去陕西河南不多见，因此叫它做“淮式镜”。至于产生的时代，还是沿袭旧称，认为秦代制作。其实寿州原属楚国，如果是“秦镜”，应当在咸阳长安一带大量出土才合理！直到近年长沙楚墓出土这种镜子又多又精美，才明白它的更正确的名称，应当叫做“楚式镜”。是战国时楚国有代表性的一种精美高级工艺品。镜子的大量生产，或普遍作墓中殉葬物，也是楚国得风气之先，而后影响各地，汉代以后才遍及全国。我们这么说，是因为秦赵燕齐诸国墓葬中，也发现过镜子，但数量却极少。如不是不会用镜子，只有一种解释说得通，就是殉葬制度中不用镜子。但是到汉代，坟墓中用镜子殉葬，却已成普通习惯了。

战国镜子和别的铜器一样，花纹图案地方色彩十分鲜明。大体上可以分成两大类：例如午门楼上新出土的一面漆地堆花蟠虬方镜，上海博物馆展出一面“虎纹镜”，和流出国外的“四灵鸳方镜”、“圆透雕蟠虺方镜”和同一纹样圆镜，其他图录中所见龙纹和蟠虺纹镜。除第二种具浑源铜器风格，后几种都和新郑器及一般战国时中原铜器花纹相通。

这一类镜子，艺术作风虽不相同，制度却大致相同。胎质都比较厚实，平边，花纹浑朴而雄健。可代表北方系作风。至于出土地不明确那面“金银错骑士刺虎镜”，和相传洛阳金村出土一面“玉背镜”，和寿州、长沙出土的大量龙纹镜，山字镜，兽纹镜，制度就另是一种。胎质都极薄，边缘上卷，设计图案多活泼而秀美，不拘常格。特别是长沙出土的各式镜子，更可代表南方系艺术作风，具有显明的地方特征。花纹处理多沿袭商周青铜器而加以发展，分做两层，有精细而多变化的地纹，在地纹上再加浅平浮雕，浮雕又还可分“平刻”、“线描”和有阴阳面的“剔花”。在种种不同风格变化中，充分反映出设计上的自由、活泼、精致和完整。特别重要还是它的统一完整性。又因磨治加工过程格外认真不苟且，方达到了青铜工艺的最高成就。可说是青铜器末期，结合了最高冶金技术和最精雕刻设计艺术的集中表现。它的复杂多样的花纹，上承商周，下启秦汉，还综合战国纹饰特长，反映于各种圆式图案中，为后来研究古代花纹图案发展史的人，给予了极大便利。

例如“连续矩文”，是商代铜器和白陶器中重要纹饰中一种花纹，本来出于一般竹蒲编织物，反映到铜陶纹饰中，和古代高级纺织物关系就格外密切。到战国末期，除部分铜鼎花纹还保持这种旧格式，一般车轴头上的图案花纹还使用到它，其他器物上已不常见。但是这种矩纹却继续用种种新鲜活泼风格，特别是结合精细地纹作成的方胜格子式变化，反映于长沙古镜装饰图案中，不仅丰富了中国圆式图案的种类，特别重要还是对于中国古代的黼绣纹，也间接提供了许多重要参考资料。古代谈刺绣，常引用《尚书》“山龙华虫，藻火粉米”等叙述。既少实物可见，历来解释总不透彻。汉代以后儒生制作多附会，越来越和历史本来面目不合。从别的器物花纹联系，虽有金银错器、漆器、彩绘陶器可以比较，却并不引起学人认真注意。近三十年燕下都新出土的各种大型砖瓦花纹，和辉县出土的漆棺花纹，因为和蒙古人民共和国诺音乌拉古坟一片丝织物花纹相似，特别是燕下都的砖瓦花纹，和金文中“黼”字极相近，才起始启示我们“两弓相背”的黼绣一种新印象。但由于长沙上千面镜子的发现，完全近于“纳绣”、“锁丝”的精细镜子地纹，和由龙凤综合发展而成的种种云藻主纹，更不啻为我们丰富了古代刺绣花纹以千百种具体式样。这些镜纹极显明和古代丝绸刺绣花纹关系是分不开的。并且从内容上还可以看出，有些本来就是从其他丝绣装饰转用而成。例如，一种用四分法处理的四叶放射式装饰，有些花朵和流苏坠饰，是受镜面限制，才折叠起来处理的。如果用于古代伞盖帐顶时，就会展开回复本来的流苏珠络形式。还有菱形图案的种种变化，孤立来看

总难说明它的起源。如联系其他漆器、错金器比较，就可以明白原来和古代丝织物的花纹都基本相通（楚墓出土实物已为我们完全证明）。这些花纹还共同影响到汉代工艺各部门。诺音乌拉汉墓出土的一件大绣花毯子，边沿的纺织物图案，就和这次陈列的那面朱绘镜子菱形花纹完全相同。另外一片残余刺绣上几个牵马胡人披的绣衫上方胜格子纹，又和这次长沙出土一个战国时镂刻填彩青铜奁上的花纹相合。其他一些云纹绣，更是一般金银错图案。还有一种镜子，在对称连续方格菱纹中，嵌上花朵装饰，地纹格外精美的，也有可能在当时就已织成花锦，或用纳绣法钉上金珠花朵，反映到服饰上。西域发现的汉锦，唐代敦煌发现的方胜锦，显然就由之发展而出。洛阳出土大空心砖上的方胜花纹，沂南汉墓顶上藻井平棋格子花纹，也是由它发展的。至于羽状地纹上的连续长尾兽纹，写实形象生动而活泼，又达到图案上的圜转自然效果，构图设计，也启发了汉代漆盘中的基本熊纹布置方法……总之，楚式镜纹的丰富变化，实在是充分吸收融化商周优秀传统并加以发展的结果，和同时期工艺各部门的装饰图案，又发生密切联系，至于影响到汉代以后的装饰图案，更是多方面的。这是美术史或工艺史的研究工作者，都值得特别注意的一件事情。离开了这些实际比较材料，仅从文字出发，以书注书，有些问题是永远无从得到正确答解的。

近人常说汉代文学艺术，受楚文化影响极深。文学方面十分显著，因为西汉人的辞赋，多直接从楚辞发展而出。至于艺术方面，大家认识就不免模模糊糊。去年楚文物展览，和这次出土文物展览，从几面镜子花纹联系比较中，我们却得到了许多具体知识！汉代铜器在加工技术上，主要特征是由模印铸造改进而为手工线刻，花纹也因此由对称式云龙鸟兽和几何纹图案，发展变化为自由、现实、写生，不守一定成规的表现。阴刻花纹虽起源极早，商代以来，雕玉雕骨早已使用，但直接影响到汉代工艺的，也只有从楚文物中的漆器、木刻和青铜镜子等等技法处理上，见出它的本来面目和发展趋势。

楚国统治者在诸侯间尝自称“荆蛮”，近于自谦封地内并无文化可言。当时所说，大致指的只是封建制度中的旂章车辂，仪制排场，在会盟时不如齐晋诸侯的讲究。至于物质文化，实在并不落后于人。特别是善于融合传统，有色彩，有个性，充满创造精神和自由思想的工艺美术，春秋战国以来，楚国工人所达到的高度艺术水平，和中原诸国比较，是有过之无不及的。楚国爱国诗人屈原文学上的成就，和楚国万千劳动人民工艺上的成就，共同反映出楚文化的特征，是既富于色彩，又长于把奔放和精细感情巧妙结合起来，加以完整的表现。这虽然同时也

是战国文学艺术的一般长处，是战国时期美学思想在文学艺术上的具体反映。但是从楚文化中，甚至于从一面小小青铜镜子中，我们却更容易看出鲜明的时代精神和民族风格。

镜子既然是古代人的日用品，为便于应用和保护，必需装在一个适用的盒子里或套子里。长沙出土文物中，另外一时还发现过许多种刻画精美的大小漆盒子。这种漆盒大型的多分层分格，里面装有镜子，小木梳篦和脂粉黛墨。这种漆器叫做“奁具”。古代社会女子教育“德容言工”四种要求中，整洁仪容占第二位，因此女子出嫁时，随身也少不了一个“奁具”。不过当时代表的是“艺术”，可不是“财富”。到后来，陪嫁依然少不了“妆奁”，但是意义已完全不同了。到现代，除了西南边疆兄弟民族，还使用这种基本上用红黑二色为主的旧式彩绘漆器，制作方法并影响到印度、缅甸、暹罗、越南的生产，其余地方已少见到这种制作了。

这次长沙出土文物中，除那个彩绘狩猎漆奁外，还有个镂刻方胜花纹青铜奁具，图案精美而复杂。如不是用金银错技术填嵌金银，就是用彩漆填嵌处理的。新时必然丹翠陆离，异常华美。这也是这次展览中一件重要艺术品。这个铜奁和长沙楚墓发现的人物彩画漆奁，人物车马漆奁，细刻云兽纹素漆奁，可算得是楚国工艺品中几件“杰作”，也可作古代“奁具”的代表。它们是因镜子而产生的。过去人谈古器物，常把许多种筒子式青铜器都叫做“奁”，但是这些器物用处显然不会相同。只有长沙楚墓出土这种青铜或彩绘漆“奁具”，里面大多数还有镜子梳篦和其他化妆用品，才可和史游《急就章》提起的“镜奁梳比各异工”相印证，知道是战国汉代以来化妆用的奁具标准格式。这种奁具到汉末还有漆地画金银花纹的，魏晋以来技术依然能够保存，从曹操《上杂物疏》和晋人著《东宫旧事》的记载可以知道。不过晋代一般人使用的漆奁，大都是素质无花，因晋代法令禁止普通漆器文画加工。法令还提起过，造漆器的人必需把店铺工匠姓名和年月写上。齐高帝也有令禁止一般杂漆器加绘金银花。这次华东区在杭州发掘的几件南宋时临安府生产的素漆器，式样还是汉晋旧格，文字可和晋令相印证，证明了直到宋代，一般民间漆器，还遵守这个五六百年前的法令。这件事情，也是用文献结合出土实物才知道的。

奁具的“筒子式”或“三套式”改进成饼子式或蔗段“五撞”、“六撞”式，和花朵式的外形，是配合唐镜从唐代才起始的。上海博物馆保存有元代画马名家任月山的媳妇墓葬中出土的几件漆器，剔红盒可

证明现存明代雕漆多本宋元旧法，另外一个素漆花式套奁，却是现存唐式漆奁极有价值的范本。奁具也有方的，和后世县官印盒差不多，材料有用木片拼合的，用夹纻法作胎的，居多用竹篾编成。最著名的遗物，是在朝鲜汉代古墓发现的一个，上面画了许多彩漆人物，还有南山四皓和吴王纣王等的画像。这种东西到汉末又名“严具”。陆机书信中还提起看过曹操用的严具，是个六七寸高的方盒子，内有梳篦镊子杂物。

本文作于1954年秋，标题为《脸盆和镜子——它的发展故事和涉及的问题　上》，与下篇《介绍午门楼上的镜子　下》不一致。文稿前留有作者附言：“排时望莫将原稿弄脏，排后望见还。”1954年10月某刊物编辑将稿件退还，作者曾进行过一些修改，始终未发表过。

现据原稿编入，为使上下篇一致，以初稿曾用之《镜子的故事　上》为标题。

镜子的故事　下

午门楼上除战国镜子外，另外还有很多精美汉唐镜子，其中有四面镜子，在镜子工艺和应用发展历史中，各占不同重要地位。

一、华东区浙江大学出土的西王母画像镜

照历史发展说来，中国的青铜器时代，结束于战国。这并不是说战国以后就没有青铜艺术。秦汉以来，铁工具已经成了主要生产工具，饮食日用器具或特别用具，漆器和釉陶的使用又日益普遍，再不是青铜器独占的局面。因此青铜器失去了过去的特别重要地位。这是社会发展的新趋势。但青铜器物在社会上却依然有它的广泛需要。使用范围并不缩小，还更加普遍了。我们从墓葬遗物中就容易看出。日用器物如辘轳灯、烛盘、熨斗、香炉、酒枪、带钩、弩机、熊虎镇、小刀、剪子，和小型车马明器中用的种种金铜什件，大件器物如鼎、豆、甑、壶、钟、釜、鍑、酒鋗、堂狼洗、车上什件、帐構杂件、度量衡器，大都还是用铜作的。而且有些还加工作得特别精致。不过除堂狼洗铸有鱼羊类花纹，带钩、弩机，和一部分用器，有用錾金银花新技术表现，辘轳灯和熊虎镇子仿像生物，可代表汉代立体雕刻，其余铜器多只用简单带纹装饰，有的还毫无装饰。但也有新的发展部分，就是用手工精细刻镂，代替了商周以来旧法的模铸，图案也由对称定型，变而为自由、活泼，和逼真生动。这种技术发展于战国，盛行于汉代。来源有可能是先从南方流行，才遍及国内各地(这次中南区衡阳工地汉墓出土一份细刻花纹铜器，和许多仿铜青釉刻花陶器，是最好的代表)。另外又发展了铜上镀金的工艺，古名“鋈续”，意思是把金汁倒到其他金属上面去，后世通名“鎏金”。其实是用汞类作媒触剂完成的。起始只用于战国末期的小件犀比带钩上，可知技术还相当困难。到汉代，因社会重视金银，才促进了技术发展，广泛应用到各种铜器上去。例如那种精细刻镂水云鸟兽

花纹，面径六七寸大的铜洗，制作就格外讲究。这种新型工艺美术品，当时可能是和金银釦漆器奁具配成一套使用的。在漆器中，新发展的金银釦器，必有带式装饰，精美的多用纯金银或错金银法作成，比较一般性的，也在铜上鎏金。这种附件既增加了夹纻漆器的坚固性，又增加了它的美术效果，汉代"釦器"是由此得名的。不过继承了青铜工艺模铸技法的固有长处，在花纹方面而加以新发展的，主要却是镜子。

现在人一提起镜子，不说"秦镜"，必说"汉镜"、"唐镜"。西汉早年的镜子，本和战国楚式镜或一般所谓"秦镜"不容易区别。前代镜样到西汉还流行，是过去人容易把它时代混淆通称"秦镜"或"汉镜"的原因。特别是内沿方框作十二字铭文，字体具秦刻石遗意，花纹如楚式镜中的云龙镜，过去人都认为是标准"秦镜"的，从铭文所表示的思想情感看来，大致还是西汉初期也流行的镜子。

显明标志出早期汉镜工艺造形特征的，约计有五方面：一、花纹中已无辅助地纹，二、镜面起始加上种种表示愿望的铭文（早期字体比一般秦刻石还古质，西汉末才用隶书），三、镜背穿带部分由桥梁式简化为骨朵式，四、边沿不再上卷，胎质比较厚实，五、除错金银镜外，还有了漆背金银平脱和贴金、鎏金镜子的产生。

具有前四种特征的汉镜，如把它和战国楚式镜比较，会觉得汉镜简朴有余而艺术不高。第五种近于新成就，如这次长沙出土柜中新补充的两面西汉末加金镜，一个系薄金片贴上，一个系鎏金，在技术上是重要的，但数量并不多，缺少一般代表性。有一点十分重要，即是出土地依然还在南方，可知加金技术经南方发展是有道理的。早期汉镜花纹图案的简化，和小型镜子出土比较多，显示出社会在发展中。上层艺术性要求不太高，而一般使用已日益普遍，这类镜子的产生，是由实用出发而来的。武帝以来，生产有了新的发展，社会政治日益变化，宗教巫术空气浓厚，装饰艺术用比较复杂形式反映到镜面上，和成定型的云中四神内方外圆的规矩镜，才用种种形式表现出来。东汉以来，神仙信仰加强，并且解除了巫蛊禁忌，故事传说日益普遍，神人仙真于是才上了镜面，镜子的使用，也由实用以外兼具有辟邪意味，和长生愿望了（这类镜子这次陈列是有很多具代表性的）。这还仅只就花纹图案一方面而言。

汉镜问题在铭文。大约而言，也可分作两大类，即三、四言和七言。从内容区别，有四种不同代表格式。第一类如：

一、"大富贵，乐无事，宜酒食，日有憙。"十二字铭文。

二、"见日之光，长毋相忘。"八字铭文。

前一种，可说是标准汉人"功利思想"的反映。后一种，已可看出

汉代人正式用镜子作男女彼此间赠答礼物的习惯。也有具政治性的，如“见日之光，天下大明”八字，近于当时阴阳术士的谶语，或在成哀之际出现的东西。

铭文最短的只四个字，种类极多，计有“家常富贵”、“长宜子孙”、“长宜高官”、“长毋相忘”、“位至三公”、“长乐未央”等等格式，虽同用四字铭文，却表现不同思想情感，反映于式样不同镜面上。“家常富贵”多小型镜，制作极简，近于民间用品。“长宜高官”、“长宜子孙”多大型，花纹虽同样简朴，制作却十分完整。“长乐未央”还具战国镜式花纹和形制，多小型，四小字平列在花纹一方，近于秦汉之际宫廷式样。“长毋相忘”有各种不同格式，可看出是一般中等社会通常用品，纹饰虽简单，铸模却精致，切于实用。

第二类七言铭文的，由骚赋文体出发，近于七言诗的前身，极常用的有：

三、“内清质以昭明，光辉象夫日月，心忽扬而愿忠，然壅塞而不泄。”

四、“新有善铜出丹阳，和以银锡清且明，巧工作之成文章，左龙右虎辟不祥。”

前一式文字安排有作一圈的，有分作两层的。从文体看可以明白它实远受屈宋骚赋影响，近接司马相如枚乘等文赋，可说是骚赋情感在镜铭上的反映。铭文内容含义，因此可说有政治也有爱情。除铭文之外几乎无其他花纹，小型的铜质格外精美。后一式时代或稍晚些，一般多认为是王莽时官工镜。完全显明具政治性的，有“胡虏殄灭四夷服，天下人民多康宁”等语句，本来应当和汉武帝在中国边境的军事行动不可分。但是出土遗物时代都比较晚（用图案表现战事的还更晚，又不和铭文结合）。和二式同出现于西汉末王莽时代，现在一般还认为是王莽时官工造镜。有具年款的，一般多不刊年款。表示宗教情感和长生愿望铭文同在一处，最著名的是“尚方作镜真大好，上有仙人不知老，渴饮玉泉饥食枣”，铭文中一面指明这种镜式最先必出于官工制作，一面更反映《史记·封禅书》、《汉书·郊祀志》所提起过的“神仙好楼居，食脯枣”等等方士传说在汉代的发展和影响。这种神仙思想，影响到中国文化是多方面的，例如对于中国建筑艺术，就因此发展了向上高升的崇楼杰阁结构。如汉人文献记载，武帝时宫中井干楼，别风阙，都高达五十丈，鸿台高四十丈，金凤阙，蜚廉观各高二十五丈，渐台高二十丈，通天台还高及百丈，云雨多出其下。汉武帝在通天台上举行祀太乙仪式时，用太祝领导八岁童女三百人，各著彩绣衣服，在上面歌舞，壮伟动人景象可想而知。这种风气反映到东汉中等人家墓葬中，也不断发现有

高及数尺三层叠起的灰陶和釉陶楼房，从结构上看，可能和用博山炉一样，还是让死者升天和“王乔”、“赤松子”不死意义。至于反映于社会一般装饰彩画上，是“青龙、白虎、朱雀、玄武”四神主题画地位的确定，和由“海上三山”神话传说而来的仙人云气、鸿雁麋鹿，气韵飘逸色彩绚丽的装饰花纹，应用到金银错、彩漆、丝绸和铜、陶、玉、木、石等等雕刻工艺中，都得到极高度的成就。特别是两件金银错兵器附件上的花纹，并且可作古代谈养生导引“熊经鸟申”五禽之戏的形象注释。他的产生早可到秦始皇，作为巡行的兵卫仪仗使用，晚到汉武帝，是文成五利手中所执的法物！在新的器物制作上，除完全写实的金铜熊、羊、辟邪，更有各种式样的透空雕花博山香炉的产生，珍贵的多用纯金银作成，最常见是青铜的。这种社会风习反映到镜鉴上，也作成图案设计的主题。不过镜面既受型范技术限制，又受圆形面积限制，更重要镜子是日用品，要求数量多，因此虽刻画得依然如“生龙活虎”，比较起来，究竟不能如其他工艺富于活泼生命。惟汉镜时代特征，却依然反映得十分清楚。

还有神仙思想主要是长生希望，铭文表示向天许愿长保双亲康宁的，多和“上有仙人不知老”等铭文在一道。向神仙求福本是宗教情感的表现，但这种孝子思想，却又和东汉儒学提倡孝道相关。

我们说“早期”，或“晚期”，也许措词用得不易完全符合历史本来。例如“家常富贵”小型镜，虽是汉代作品，六朝以后还继续铸造。因为它是好简朴的一般人民使用的简朴式样。铭文所有愿望也是普通小有产者的希望，时代性就不大十分显著。至于“见日之光，长毋相忘”小型和中型镜，虽代表的是中层社会个人情感，和私生活发生联系，到东汉就有了其他式样代替，六朝以后铭文所表示的情绪虽还相同，措词已大不相同了。“胡虏殄灭四夷服”，“上有仙人不知老”等铭文镜，反映的既是政治现实和宗教信仰，照理应出于武帝时代，事实上却多在东汉才出现。这些问题需要更具体更全面出土材料，才可得到正确解决。如用部分知识推测，是不可免有错误的。这也可以见出全国性文物发掘保存的重要性。因为用比较方法和归纳方法，就可以得到许多有用知识的。

汉镜的图案设计比铭文问题复杂。“见日之光”小型镜多重轮，铭在中圈部分，每字常用一花式图案隔离，中型的即无间隔花式。它的式样或者由“日重光月重轮”的祥瑞信仰而来。也有作内方外圆布置，内用四分法加流苏装饰，文字分别嵌于四方的。又有作星象式或乳钉旋绕，组作十二重叠乳钉，普通都叫做“星云镜”，这是从兽纹衍进简化而成的(图1)。“长宜子孙”、“长宜高官”等大型镜，虽近于早期官

图1 西汉 星云纹青铜镜（西安北郊出土）

工镜样，制作得十分完整。但除中心四叶装饰，有的一圈云纹外，竟只使用一些重复线条，虽然在设计时深具匠心，整体结构效果极大方，几个字的安排，并且还特别注意，保留晚周错金柳叶篆文格式的特长，经营位置，恰到好处，可是究竟素朴简单了一点。这种镜式到东汉还保留，只换上铭文作“位至三公”，希望具体了许多。花纹比较进一步的，是在连弧内作八凤或朱雀图案的镜式，构图设想，或本源于“日中星乌”记载，又或不过采用汉人熟习的祥瑞传说。有作八凤的，有作十二凤的，也有并外弧用到二十四凤的。一般叫做“夔凤镜”，本名或者还是“朱雀镜”。如系由取火阳燧发展而出，装饰花纹用三足乌，就更符合传说。这类镜子常作扁平纽。既无地纹，花作平雕，在技术上已近于后代“剔花”（即把空处剔除露出花纹）。又分阴剔和阳剔。若系阴剔，多余的阳纹线条，另外就形成四只蝙蝠式样，算得是镜纹设计的新成就。这种格式起于西汉，到东汉，再衍变就成为一种“兽面辟邪”镜式，或连弧部分加上方框，每一框中用“位至三公”四言铭文处理，就完全失去本来用意了。早期汉镜多较薄，到西汉末才胎质厚实，一般多

不卷边，可证明主要是承继战国以来北方系的式样。凡边沿向外过度斜削，时代多比较晚些，属于另外一种格式。正和扁平纽一样，或者和生产地域的风格有关。生产地见于铭文的有“丹阳”和“西蜀”字样。又有“洛阳名工”的铭文。私人造镜著名的有“周仲造镜”、“驺氏镜”、“向氏镜”等等，用的还是官工镜格式。或者和《考工记》提起的世袭官工有关。

汉镜花纹图案由简而繁，起始于武帝时代，到西汉末成哀之际和王莽时代才完成。但和战国镜纹却有基本不同处。显著特征是战国镜边缘多空白，汉代镜则由简单重轮法改进而用三五道重轮法，表现多种鸟兽云气花纹，和齿状带式装饰反复重叠，使之得到一种综合效果。在技术上正和漆器、空心砖等等图案设计一样，带式装饰有占镜面一半的，因此再难于区别边沿装饰和中心部分的主从关系。规矩镜花纹多浅刻，或兼喻“内方外圆”的儒家作人教育意义。但汉代博局，也用的是这种规矩花纹，有出土陶器可证明。绍兴镜子东王公像前的博局，也有用规矩纹装饰的。说明赌博也要守一定规矩！

政治现实和宗教情绪反映到镜纹上，本来应当和社会发展有密切关系，不可能孤立生长。花纹和铭文也应当有统一性。汉镜却常有些参差处。例如神仙思想的反映，照《封禅书》、《郊祀志》的叙述，多在秦始皇汉武帝两个时代，特别是汉武帝时代，排场来得壮大，许多重要艺术成就，都在这个时期形成。最重要的如西王母传说，也应当在这时节产生，至迟到西汉末年已经流行。但镜纹镜铭和石刻画上的反映，却都晚到东汉桓帝祠老子前后。至于“上有仙人不知老”铭文的神仙或西王母形象正式反映到镜面时，却已经近于宗教在宫廷中时的庄严神秘感早已失去，只是把它当成一种民间信仰，一个普通流传的美丽神话，来和人间愿望结合加以表现了。是否是西王母神话的信仰，先只在宫廷中秘密奉行，到东汉末巫蛊禁忌解放，才公开成为民间传说和社会风气，更因越巫诗张为幻，才特别流行于长江下游?情形不得而知。总之这类镜子出现的正确时代、区域，是值得深入研究。不仅可以解决本身问题，并且还能够用它来校定相传汉人几个小说的比较年代，推测早期道教或天师教形式的。

在先秦镜纹上表现人物，著名的只有两面镜了：一面是错金骑士刺虎镜，另一面是细花平刻仙真人物弹琴驯虎镜。第一面或用的是“卞庄刺虎”故事，和宗教无关连。次一面照后来发展看，可能是描写“安期生”、“王乔”、“赤松子”一类列仙生活。镜式都属于先秦式。其他神仙人物镜，却多在前后相距三四个世纪的汉末才出现。较早的神仙镜多中型。镜面神像或者是当时在群众中有了权威的“老子”或“岁

图2　西王母、东王公形象在三国铜镜上的反映

星”。但汉代巫教盛行，信奉杂神的风气普遍，如刘章、项羽、伍子胥都当作信仰对象过。甚至于还有把“鲍鱼”当作神来敬奉，称作“鲍君神”的。所以能上镜面的神，必然也相当多。这种神仙人物镜，图案设计表现方法可分成三种类型：第一类用圆圈围绕布置方式，中间或穿插有既歌且舞的伎乐表现。次一类作三层分段布置，主题神肩部多带有一对云气样的小小翅膀，表示他可以上天下地，来去自在。旁边或有侍从玉女站立，和云气中龙虎腾跃，边沿花纹装饰精美而复杂。中国带式装饰中由云纹而逐渐变为卷草，从镜边装饰可得到具体发展印象。铭文具方士祝愿口吻，且常迁就镜面位置，有语不成章处，可知本来必同样重要，经过复制，从应用出发，才成这样子。就花纹说，鸟兽和侍从羽人，虽还活泼生动，主题神有的却方面严峻，和反映于陶石上一般汉代人物画像的活泼飘逸不大相称。技术以半圆雕法为主，也有用点线勾勒的。时代多在东汉后期，可知和记载上桓帝祠老子关系密切。这种神像和早期佛教也可能有些联系，因为敦煌洞窟壁画中的“降魔变”构图设计，还像是由它影响而来。最重要是第三类，用西王母东王公作主题表现的神仙车马人物镜。其中穿插以绣幰珠络的驷马骈车，在中国镜子工艺美术上，自成一种风格。这种镜子虽近于汉镜尾声，却给人以“曲终雅奏”之感，重要性十分显著。完全是一种新型的艺术创造，即在有限平面圆圈上，作立体驷马奔车的表现，得到体积和行动的完美效果。表现方法有用连续点线处理的，有边沿作平刻，主题用高浮雕处理的。有在高浮雕技法中兼用斜雕方法处理的。点线法和高浮雕本属旧有，斜刻方法表现体积，使用到镜面上，却是一种崭新大胆的试验。正和川蜀汉墓雕砖法一样，直接影响到唐代著名石刻昭陵六骏，和宋明剔红漆器的刻法。镜面设计有的还保留四分法习惯，有的又完全打破旧例，尽车马成为主要部分，占居镜面极多。一般形象多是西王母和东王公各据一方，西王母袍服盛妆，袖手坐定，如有所等待，面前横一长几，旁有玉女侍立，东王公则身旁常搁一博局，齿筹分明，有的又作投壶设备，或者身前还有个羽人竖蜻蜓献技。孝女曹娥碑说到父亲曹盱能“弦歌鼓舞，婆娑乐神。”当时越巫举行敬神仪式时，或者也正是披羽衣作种种杂伎表演。青龙白虎各占一部分面积，马多举足昂首，作奋迅奔赴姿势，在车窗边间或还露出一个人头。照情形看来，镜中的表现，如不是周穆王西游会王母的传说，就是照《神异经》说到的西王母东王公相对博戏故事（图2）。

这种镜子特别重要处，还是它出现的区域性，十分显著。主要出土地限于江浙和山东一部分地方。如照山东嘉祥武梁石刻人神排列秩序看来，“西王母”实高据石刻最上层，代表天上。但汉代人风俗习惯，每

个死人都必需向管领地下的“东王公”买地，东王公又俨然是阴间唯一大地主。同时汉代传说“泰山”也是管领地下的主神。这位东王公究竟是周穆王化身？汉武帝化身？王莽化身？两者又如何结合于汉末南方镜子上，当成图案的主题？在社会学上或工艺史上，都是一个待研究的问题。或出于“越巫”的造作，或属于早期“天师教”的信仰，又或不过只是因为生死契阔，天上人间难再相见，为铭文中“长毋相忘”四个字加以形象化的发展。死者乘车升天，也只是汉代传说嫦娥奔月故事，主题虽用的是宗教神话，表现的却只是普通人间情感。镜面也有作伍子胥和吴王夫差像的，和曹娥碑提的“迎伍君神”相合，可知是东汉末年南方人一般信仰。又也有作游骑射猎图的。最重要的成就，还是车马人神除雕刻得奕奕如生，还丰富了我们古代神话的形象，也提供了我们早期轿车许多种式样。一般铜质都比较差，但镜面雕刻实可说犀利壮美，结构谨严。这次午门楼上东头柜中展出的一面，就具有标准风格。这种镜子最精美的，多是一九二四年在绍兴古墓群出土，因此世界上多只知道有“绍兴镜”。其实它应当是汉末三国吴时的南方青铜工艺品代表，决不止是绍兴一地的生产。

二、晋墓中发现的两破瓦镜

在西汉早期镜子中，社会一般既有了“长毋相忘”等等表示情感的铭文，社会上层又有“长门献赋”的故事，民间又有“上山采蘼芜”等乐府诗歌流传，可知“爱情”在汉代社会生活中，实有了个比较显著的地位。也因此加重了男女间离鸾别鹄的情操。或生前恋慕，用镜子表现情感，或死后纪念，用镜子殉葬，表示生死同心，都是必然的发展。死人复活的传说，如《孔雀东南飞》诗歌叙述，如干宝《搜神记》小说记载，也自然会在社会间流传，特别是社会分崩离析之际。所以照社会现实推测，“破镜重圆”希望或传说，和死人复活的故事相同，至迟应当在魏晋之际发生。文献上记载较早的，是旧传东方朔著《神异经》，就有“夫妇将别，各执半镜为信相约”故事。这次在西南区昭化出土二晋墓中，各有破瓦镜一片，拼合恰成一个整体，为我们证明了晋代以来，民间当真就有了这种风俗，传说，到陈隋之际，才有乐昌公主和陈德言“破镜重圆”故事产生。“破镜重圆”和死人复活一样，对古人说来，本只是生死者间一种无可奈何的希望。乐昌公主以才色著名，在兵事乱离中和丈夫相约，各执半镜，约作将来见面机会。国亡被掳后，进入当时炙手可热的越国公杨素府中。后来还因破镜前约，找着了丈夫陈德言，夫妇恢复同居。又因陈德言寄诗有“镜与人俱去，镜归人不归，无

复姮娥影，空余明月辉”，乐昌公主临去被迫作诗有“今日何迁次，新官对旧官，笑啼俱不敢，方验作人难”之句，载于《两京新记》、《本事诗》、《太平广记》和《古今诗话》中，当成“佳话”流传。后来教文学史的就把“破镜重圆”事当作起于陈隋，本来的出处倒忘记了。历史和文物的结合，可以为我们启发出许多新问题，并解决许多旧问题，这两面平平常常破瓦镜，就是一个好例。

汉魏以来铁器已普遍使用，因此也有了“铁镜”。并且还有“错金银铁镜”和“漆背贴金银花文铁镜”。曹操文集中《上杂物疏》曾提起过许多种。这次展览也有一方素铁镜子。收藏镜子一般用的是奁具，随身使用却放在镜囊中。“镜囊”通名“镜套”，是用锦缎或刺绣作成的。古代的不易保存，目下常见的多是明清两代以来遗物。明清铜镜在艺术上已不足言，但镜套却有绣得极精美的。镜子使用时或拿在手上，或挂在架子上，在汉代石刻中，我们已看见过它的式样。至于使用情形，全靠镜后纽部那个穿孔，贯上丝绳，手拿，或挂在一定架子上。挂镜子的器具名叫“镜架”或“镜台”，讲究贵重的多用玉石、玳瑁、象牙作成，一般只是竹木髹漆。镜台有用玉作的，是从《世说》温峤用玉镜台作聘礼记载知道。但镜台的样子，却不大引起人注意。传世晋代著名人物画家顾恺之作的《女史箴图》卷子中，保留有一幅古人临镜整容的精美画面。画中两人席地而坐，一个已收拾停当，手执镜子，正在左右顾盼。一个刚把长发打散，背后面却有个侍女理发，面前搁有镜台和脂粉奁具。镜台画作玳瑁纹，是长方形，附在镜架中部。并用文字解释画题，大意是“人人都知道化妆打扮身体，可不大明白更重要是注意品德”。是现存一卷最重要的中国古代教育连环画，在历史意义和美术价值上，都非常珍贵。原画于鸦片战争英军火焚圆明园时，就被英国军官抢走，辗转到了英国博物馆，现在还未归还中国。

曹操《上杂物疏》文件中，还提起过许多种汉代重要日常用具，我们又藉此知道汉镜中“错金”和“金银花”是两种不相同技术的生产。次一种如不是平脱法，就应当是捶薄金银片的加工技术。捶金薄片，商墓中即已发现过。春秋战国之际，河南新郑还发现过细刻龙纹金甲片，因已脱离附件，当时用处还不能具体明白。汉代用薄金片镶嵌漆器上，重要出土记录有蒙古“诺音乌拉”古坟出土和陕西宝鸡斗鸡台出土的。长沙这次出土一面鎏金镜，一面贴金镜，贴金镜边沿还另刻细致云纹，和本来的齿状纹不同。魏晋六朝以来金银细工有进一步发展，《东宫旧事》和《邺中记》就记载有许多种金银器物和镶嵌工艺美术品，齐梁诗文更常有形容叙述。但实物知识，我们却并不多。

至于一般青铜镜子花纹，魏晋以来先是半圆雕的中型高圆浮雕夔龙

图3 唐 鸿雁衔绶带金银平脱镜（西安出土）

镜突破旧规，随后是十二生肖鸟兽浮雕分罫作边缘装饰，中圈分布圆式宝相花镜纹占重要位置，直沿用到六朝末年。铭文也由七言改为五言和四言，使用庾子山诗句“玉匣聊开镜，轻灰暂拭尘，光如一片水，影照两边人”是最常见格式。四言最著名的，有“炼形神冶，莹质良工，如珠出匣，似月停空。当眉写翠，对脸傅红。绮窗绣幌，俱含影中。”过去传说是五代西蜀王建赠某妇人的，现在已明白这种镜子产生时代，实早到隋唐之际。这时期镜铭主要是对于女性美的赞颂，花鸟图案和文字体裁都秀美柔和，和使用对象性情要求相适应。有综合十二辰、八卦、小簇宝相花合成一体的，也有沿袭汉代四神镜方法，用狻猊、辟邪、狮子、麒麟作主题，用四分法布置的。大致是六朝末官工民工镜子通用格式，到初唐犹使用。镜铭虽再不提起“新有善铜出丹阳”的语句，工艺风格依然显出南方特征，铭文和南朝文字也有一致性。主要生产还是南方，《唐六典》即明载扬州贡物中有青铜镜。

三、唐代花式捶银花鸟纹镜

唐镜花式丰富多方，不是本文能够详尽。大体说来，有如下几种新

的发展，从新的发现中可以证明。一、受现实主义影响，写生花鸟镜的流行，大卷枝花多丰满健康，小簇花多秀美活泼，并有各种鸟类穿插其间。二、融化外来文化，产生了新型的厚胎卷边满枝葡萄镜，葡萄间多用异兽、练鹊、蜻蜓、蝴蝶点缀其间。三、带故事性的人物上了镜面，计有俞伯牙钟子期故事，孔子问荣启期故事，玉兔捣药嫦娥奔月故事，王子晋弄玉乘鸾跨鹤故事，莲花太子故事(唐镜许多种和当时的道教有密切关系，只有这一式受佛教影响)。四、花鸟镜中常见而又精美的，有双鸾衔长绶镜，有鹦鹉鸳鸯镜，有小簇花蜂蝶争春镜，有贴金银捶花和金银平脱镜(图3)，有嵌螺甸镜。五、有八卦、万字等等家常镜。同时也起始有了带柄镜子，这是从圆扇得到启发产生的。方镜也发现得较多，大致是便于搁置到镜台上的原因。在造型艺术上的特征，主要即镜形打破了旧有圆形格式，作种种不同花式发展。又镜面有大过一尺，小仅如钱大的。六出花式是常用格式，小型镜制作多格外精美。怪兽葡萄狻猊狮子多作半圆浮雕，宝相卷枝和小簇花多作线浮雕。故事人物镜和双鸾对舞诸镜，在布置上都完全打破平均四分或圆形围绕习惯，作圆状屏风格式，或四方委角葵花式。共通优点是图案设计的现实性，给人一种生动活泼印象。花鸟多从写实出发，达到浮雕高度艺术水平。布置妥贴，是唐代一般艺术设计的特征，唐镜更充分反映这个特征，而且多样化。

这里要特别介绍的，是一面直径只两寸多些，花式金银加工的小小花鸟镜。因为在艺术上它代表了唐镜的新作风，在技术上又代表了唐镜的新成就。

唐代用金工艺计十四种，捶金镶嵌方法应当名叫“贴金”。是把薄质金银叶子贴到镜面捶成的。唐代纯金银器常有出土，且多比较材料，基本花纹已大体明白。一般镜子早期图案，还多用陈隋旧样，宝相花用“簇六”法或“聚八仙”法是通常格式。鸾衔绶带和鸂鶒、鸳鸯、练鹊、鹡鸰、戴胜、白头翁等等鸟雀和蜂蝶昆虫在花朵间飞息，才正确见出唐代装饰作风。这些花鸟图案在中型镜类已显得十分活泼生动。用贴金法和平脱法反映于大型和极小镜子中，更加精美、细致而完整。工艺成就和社会习俗有密切联系，所以这种金银加工技术的全盛时期，必然和社会发展一致，应当在开元天宝之际数十年间。姚汝能述“安禄山事迹”，记玄宗和贵妃赠安禄山礼物中，就有许多种金银平脱器物，且有大件器物，正如小说中述玄宗嘱主工事的说“免为大眼孔胡儿所笑”而特作的。当时这种标准式样，已不易见到。但从其他出土金银器物中，和这一面小小贴银镜子中，却可体会到金银工艺美术，在唐代历史全盛时期的成就。

《唐六典》载用金十四种，这种名“贴金”，旧式错金则属于“戗金”即“戗金”一格，至于在漆上嵌镶镂空金银花鸟的“平脱”法，基本上是和它有区别的。后人一般都叫做“金银平脱”，实不大适合。金银平脱和其他加金用具，到肃宗时就一再用法律禁止，不许制造，因此唐墓出土器物虽极多，贴金和平脱镜并不多。在唐代数百年间，全部风格上的发展和变化，我们知识到如今还是不具体的。惟从现存资料如故宫收藏，及肃宗时就流传日本的几件重要镜子看来，却可知唐代标准特种宫工镜的花纹和品质。还有镜子花纹和当时锦绣丝绸花纹有相通处，例如小簇花和绫锦刺绣纹样有联系，大卷枝写生却多反映于彩印染缬罗帛上，这是从比较上可以明白的。这些问题，过去少有人注意到，却值得注意，因为藉此也可以丰富充实我们对于唐代丝绣花纹的知识。特别重要还是可因此明白一个镜子的花纹，也不是孤立的，必然和其他许多方面有联系的。

我们并且还知道，到了这个时期，一般镜奁多从实用出发，已由“筒子”形式改进成为“扁饼”形式和“花式”样子，同时还使用相同花纹锦绣镜囊，前面已提起过。唐代因玄宗八月初五日（一作初三）生辰，由国家把这一天定名“千秋”节，在这一天公私普遍铸造镜子送礼，传说最好的镜工必在扬子江心开炉泻铸。政府上下也多在这一天用镜子作祝贺礼物。唐代诗文中常提起这件事。一般“鸾衔绶带镜”，“回纹万字镜”，“真子飞霜”镜，“八卦水火”镜，大都是在节令中的产物或礼物。小型贴金银花鸟镜和金银脂粉盒子，有比一般银圆还小的，或者是宫廷中和贵族社会亲戚妇女相互馈赠礼物，是便于平日随身携带的化妆用具。

这种金银加工小型花鸟镜，有花如豆粒，鸟如蚊虫，设计构图依然十分谨严周到，统一完整。到宋代，这点特别长处就失去了。唐宋五代西蜀、江南、吴越工艺都有高度发展，写生花鸟更多名家，西蜀、湖南、吴越且大量用金银器。惟青铜镜子工艺上的特征，实无所闻。

本文作于1954年秋，未发表过。据原稿编入。

从新出土铜镜得到的认识

唐　卷枝花铜镜

这是一面唐代镜子的卷枝花图案。原物径大约中尺六寸。是属于唐镜中比较素朴的类型。浮雕组织健康、活泼而完整。唐代装饰艺术，处处见出对于自然的热爱和高度理解，艺术中的现实性和节奏感，从这种镜纹的处理上，我们也可以明白看得出来。

中国人起始使用镜子，还无完全正确的记录。至于普遍使用镜子，大约在春秋战国之际。这是和历史上的生产发展情况相互适应的。战国时思想家多长于引用日常见到的平常事物作比喻，庄周、韩非和《战国策》上的策士纵横议论，都引用过镜子，可知到了这个时期，已经是一般人所常见习闻的东西。近五十年来，国内各地都有出土新记录，更帮助我们提出了无数重要物证。不过青铜镜子的应用，虽然在春秋战国之际，还一直延长下来，直到清代中叶，才完全被外来新起的玻璃镜子所

代替。过去一般学人，对于古代镜子的知识，可并不怎么具体。或孤立从文献探索，不免认为直到战国还是用盆子式的青铜“鉴”储水照脸。或受《西京杂记》的影响，把镜子从实用附会传说，却以为镜子从秦代才起始。因杂记提起秦宫有大方镜可以照人心胆，历然无碍，二千年来“秦镜高悬”因之成为一个习用名词。谈金石学的后来虽知道从镜子本身注意，也只对于秦、汉、唐三个时代的镜子引起较大兴趣，其他多忽略过去。即这三大段落中的生产，也并不完全清楚。例如直到清代，著名的官刻大型图录《西清古鉴》，就还把唐代的“海兽葡萄”镜子，放到汉代部分中。近五十年来，新出土的镜子日益增多，我们才明白历史上各个时代镜子，在造形和图案上的种种不同风格和特征，修正了过去的错误。除“海兽葡萄”已完全肯定为唐镜外，还有千余年来都认作“秦镜”的，就知道实包括有战国和西汉初两类镜子，居多还是战国镜子。又因淮河流域寿州一带古墓中，曾有同样大量镜子出土，才改称为“淮式镜”。至于这种镜子和楚文化的关系，依然不大有人注意。极可惜又极可恨，就是这类镜子最精美的，居多都被帝国主义者用种种巧取豪夺的方法，把它偷运出国外去了。想进一步研究就办不到。直到解放以后，从长沙楚墓发掘中，又发现了许多同样花纹复杂精美无比的镜子，我们才更进一步明白这种镜子最正确的称呼，应当是由出土文物得知，南方的是“楚式镜”，是具有战国时南中国特有个性的，足以充分反映古代楚国人民丰富情感和艺术巧思的工艺品。这种镜子和北方系同时期生产而有显明不同的风格，即花纹精细而活泼，不受传统铜器花纹的拘束，作成各种发展与变化。胎质多极薄，边沿微向上卷。花纹特征居多是在细锦地纹上再加种种不同主纹，例如“三山五山”纹、“长尾兽”纹、“连续矩形”纹、“连续云藻龙凤”纹、“三分法云藻龙”纹、“方胜格子”纹、“重菱罗”纹、“璎珞流苏”纹。除对于镜纹本身的丰富多样化，得到许多知识外，同时还对于古代的丝绸中的黼绣、绫锦纹样，及建筑装饰纹样，都得到极多重要的启发。两千年来读书人作服制研究时，多只从文献上注疏引证，虽已尽了极大努力，但是稍稍一接触到现实问题，例如装饰图案问题，就不能从联系去看问题，不免有无从措手感，只能用想象附会。宋人的《三礼图》和明人的《三才图会》，是两种最重要的代表。至于近人对于古代建筑彩绘的研究，碰到这个问题上，也同样无从措词，就索性不提。如能从这类镜纹和同时代日用漆器的花纹，金银错花纹等实物联系，作进一步的思考，就必然会得到许多启发。即仅就镜子本身而言，也可以明白，它即或不是楚国工人最先的发明，至少却可以说，楚国工人实较早扩大了镜子的生产，而且完全把它当成一种艺术品来处理，提高了它的品质，成为当时最有代

表性的工艺品。楚国人既较早就比较普遍使用镜子，并且习惯用镜子殉葬。镜子在工艺上的提高，更不能不推重楚工。古代收藏镜子和化妆整容的梳篦，常把它分别放在一个圆形套盒漆奁中。这种漆奁里外还绘有种种精美的花纹。截至目下为止，除洛阳金村出土的玉奁外，也数楚墓发现的战国漆奁，花纹精美而又保存得十分完整。一面可明白它的制度，一面可以看出它在工艺上的优秀成就。

镜子是种实用工具，必需时常加工磨光，才能合符实用目的。从汉初《淮南子》记载中，已知道一千年前磨镜子的技术是涂“玄锡”，用“细旃”磨治，玄锡是水银，细旃是毛呢，因此知道二千年前中国人就使用水银作磨镜子原料。换言之，就是至晚在这个时期，中国人已发明了从朱砂粉末中提炼水银的复杂技术，并大量生产，供应全国需要。如今试从楚墓出土上千面光泽如新的镜子加以注意，却让我们深一层认识，原来用水银作磨镜子原料，还要早过三四百年。也就是说，春秋战国时期的楚国，就已经有了相当庞大的烧炼水银的矿冶工业。楚漆器中的朱色彩绘，有用朱砂掺合赭土的，有纯朱的，也有色带粉红，近于用“银朱”调合胶漆涂绘的。银朱是还需要转化的。水银和银朱的生产地，一时虽不得而知，却可推测不会离开原料生产地太远，或在现今湘西晃县、凤凰和贵州铜仁之间。这个重要问题，其实还应上溯到殷商之际。这是历来文献所未及载，历史学者也还缺少应有关心的。现在我们却可以从商代用朱习惯和较后镜子和漆器的材料上，理出一点线索，等待更新的发掘来证明。过去一般历史学人，对于楚人好巫信神特别引起兴趣，谈及楚民族的文化特征时，联系到的也照例是这种种，那会料想到古代最老的化学工厂，恰好就在这个地区！

中国“青铜时代”虽结束于战国，只是指主要生产工具有了大量铁工具代替。至于“青铜工艺”，却在社会发展中继续得到提高。这必需分作两部分来看：就青铜兵器的制作锋利精美而言，燕赵楚秦诸国大都有进一步的提高，但从此以后，也就缺少更大发展，至于青铜镜子和金银错镶嵌工艺，则由于受应用要求刺激，由汉到唐，还是得继续不断上升，因此留下无数有光辉的成就。例如汉代的金银错器，和唐代的金银平脱漆器，就是最好的证明。——特别是镜子，留下了一系列优秀作品，我们可以从不同形制和图案花纹发展中，看出它对于社会现实的种种不同反映，和社会上层建筑中的文学，诗歌，音乐，美术，及宗教信仰的种种联系。帮助我们更深入一层理解如上各部门的发展过程，彼此之间的关系和影响。并藉此明白，没有一种事物是完全孤立的，没有一种生产不受其他影响而又影响其他。而镜子本身的问题，譬如它在中国青铜工艺和雕刻美术史上的应有的地位，及形成的社会背景，艺术形式

背景，我们想深入一些来谈它时，也就势必需要同时从各方面的成就与发展研究，才不至于顾此失彼，孤立片面。或始终停顿到少数新派士大夫玩古董阶段，只说“好呀，好呀，这是伟大劳动人民的天才创造！”公式化概念化的不落边际的赞美，无从再具体一些说明它“为什么好”，或“好到那里”。这种出发于资产阶级旧意识倾向玩古状态的继续，和公式主义的应用，正泛滥于许多方面，特别是在艺术史方面个别或通论的叙述上，玩古的态度，对真的研究和鉴赏，都是有妨碍的。商讨到艺术中的民族形式问题时，就不易深入，对于优秀遗产的学习和接受时，也自然不可能根据它有所取舍。

唐镜是汉晋六朝以来镜工艺的继续，却又有它完全不同的时代特征。从本质说，合金成分已打破了汉镜“铜七铅锡共三”的大约比例，接近了“铜与铅锡各半”的比例。因此“青铜镜”的称呼虽照常，事实上是“白铜镜”！从形态花纹说，早期还多圆式镜面，用狻猊四兽作主题装饰，外沿绕以四言五言楷体书诗句，五言有用庾子山诗的，四言又有作拟苏若兰织锦作回文体的。外廓或加风纹，或无装饰，只向内作倾斜，用两道细线凸起作间隔。稍后就打破了格式上的拘束，作成种种不同的发展。改变最大的是花式镜的出现。锐角莲花式六棱、八棱、十二棱，委角葵花式的、四棱、六棱、八棱，无所不具。两者显著区别即锐角多厚胎，委角多薄胎。又有大径过尺和小仅寸余的。花纹图案和技术加工，则海兽葡萄中间夹以蜂蝶花鸟，是吸收了外来影响加以融化的结果。漆背金银平脱大型花鸟镜，漆背螺甸镶嵌大中型花鸟镜，和全面贴金贴银小串枝中型及小型花鸟镜，是进一步发展了战国以来金银错、螺甸、捶金银镶嵌工艺，和漆工艺，把两种长处结合而为一的成功创造。花纹也由汉代以来的规矩四神纹，卷云边纹，和种种与神仙思想情绪发生联系的云气鸟兽人神场面的主题，转入放射式小团宝相花，和小簇规矩花，及现实花鸟为主题。花如迎风浥露，鸟具飞鸣百态。组织上则和同时代的刺绣，及泥金银绘要求一致，精美，完整，达到了镜子工艺的最高峰。还有比较一般的阳纹线刻作瑞雪放射式花朵的，和当时见于绫锦花纹又相通。大卷枝如本图形式的，则又常常用更丰富色彩和十分复杂形式，大胆表现于当时土木建筑的主要部分，例如敦煌石窟的藻井，或妇女衣裙薄质丝绸的多彩印染上。风格上虽各有长处，但是却还有一个共同点，值得一提，即健康、活泼、妥贴而完整。无论是高浮雕的“海兽葡萄”、“四狻猊”、“鸳鸯莲荷”、“双鸾衔绶带”，或浅浮雕的“大小折枝卷枝”，还是“漆背金银平脱”，成组列的花鸟，放射式的“小簇宝相花”和“折枝花”，和“贴金银小串枝花鸟”，在圆式或花式镜面上，组织配列总都是作得恰到好处。在镜子工艺美术史上，

真可说前无古人而后少来者。它反映的是一个历史时代高度物质文化成就的一面，正如同唐的小说、诗歌、绘画和雕刻，所反映的一样。异途同归，共同达到了一个全盛期的峰顶以后，后来难以为继。社会虽然依旧在发展中，不过青铜工艺上的创造，却随同社会的发展，因为新的要求不同，衰落了。劳动人民的智慧和巧艺，到宋代后，就逐渐把重点转到制墨，造纸，刻书，烧瓷，雕漆等等方面去了。因此唐镜是中国青铜工艺的高峰，同时也是结束。

汉代以来，镜子上起始加有由四言到七言的种种不同铭文，四言多表示一般幸福吉祥愿望，七言则由骚赋体进而为七言韵语，成为两者间一个桥梁。除尚方官工镜外，照习惯还常有把镜工个人姓名附上的。同时还知道长安、洛阳、西蜀、广陵、丹阳是几个主要生产地。东汉以来，南方生产已日益占显著重要地位。无论在铭文上和本质上，都可以知道合金成分有了明显变化，铅锡比例继续增高，镜身因之即逐渐由青转白，花纹也因此越加见得利落而清楚。到六朝末，扬州镜子已具全国性。唐代因玄宗八月五日(或作三日)诞生，定名“千秋节”，到这一天全国都沿例铸造镜子，上下相互送礼。唐代镜式花纹的丰富，和这个历史时代的风俗习惯实关系密切。扬州镜子既天下驰名，照传说，最好的镜子，还必需是扬子江心铸造的。汉代从桓帝祠老子以后，晋六朝以来，葛洪的神仙思想，陶弘景的医药方技，寇谦之的捉鬼降神法术，三者合而为一，尊崇老子作教主，并且造作许多经典，形成一种势力，用来和西来佛教信仰对抗，争取封建帝王的敬信，和人民的供养。唐代统治者为便于巩固封建统治的政权，一面利用佛教，大量翻译佛经，一面利用儒法开科取士，另一面却又把道教当作国教，改称“玄教”，把老子崇奉作“玄元皇帝”，让“金仙”、“玉真”二公主出家做女道士，改公主府邸作“金仙”、“玉真”二道观……和尚道士都必需经过考试，并由国家设官管理。于是这些道士女冠也同和尚尼姑一样，不纳粮赋，不事生产，不应徭役，成为一个纯粹寄食阶级。千秋节铸镜故事，即由当时道士贡谀所创始。唐镜中常见有“八卦水火镜”，“五岳真形镜”，“真子飞霜镜”，“嫦娥奔月玉兔捣药镜”，这些故事题材，都和玄教相关，是应节令而作的。至于大型中型“鸾衔绶带镜”，“飞龙镜”，大型“漆背金银平脱花鸟镜”，大型中型“漆背螺甸花鸟镜”，和中型小型“贴金银小串枝花鸟镜”，都近于开元天宝全盛时期宫廷中使用的标准官工镜。这种特别加工异常精美的工艺品，肃宗以后，就一再用法律禁止，不许再作，部分技术也因之失传。唐镜工艺的兴衰，也恰是社会历史经济生产的反映。

唐代方镜已加多。并起始有了带柄镜子。至于一般镜奁，从实用出

发，到这个时期也有了新的改变。例如随同花式镜子的产生，就有了花式镜奁。至于漆器彩色，晋六朝以来重绿沉漆，唐代则发展了斑犀（即明之婆罗漆。据唐樊绰《蛮书》，西南称虎为“婆罗”，可知婆罗漆即虎斑漆，即宋犀毗之一种），剔犀（敦煌画上女供养人即有手捧云头如意花方盒子的。《张议潮出行图》中侍女也有捧同式花纹镜奁的），紫髹，朱髹，种种不同格式。六朝以来，工艺装饰即多用现实生物，到唐代，和铜镜一样，花鸟蜂蝶用泥金银绘画于漆器上，已成通例，比纸素上花鸟绘画的风气流行早许多年。除此以外，金银饮食器，越州青瓷器，都反映同一主题。很显明，人民是已习惯于这种装饰艺术的。在这个工艺上的普遍风气基础上，到五代，中国花鸟画才得到进一步发展，产生西蜀黄筌、黄居寀父子，和南唐徐熙、徐崇嗣祖孙诸人在纸素上的新成就，作成宋代花鸟画的先驱。唐镜漆奁在形式上，也有了大变，由筒子式改进为三撞五撞分段套盒式，形式上的改良，可积累到六七层，也可少到一二层，携带使用都得到极大的便利（自此以后，除据有云南的南诏统治者侵犯成都时，掳去大批百艺工人，在南诏中漆工艺，还保留下汉代以来的漆奁制作方式，和基本上用朱墨二色漆作的三分法彩绘图案，这种古式漆奁的制作，就已少见）。唐代并且有用织成锦作成镜囊保护镜子的。这个习惯正和中国人用铜镜习惯一样，却一直延长到百余年前，苏广式硬木镜匣上了市，铜镜完全退出日用工具以外，绣有“丹凤朝阳”、“和合二仙”、“连生贵子”、“鱼水合谐”等等吉祥图案的长方镜帕，也才代替了各种圆式绣花镜囊。但是从唐代起始，新婚女子出门时，就习惯在胸前佩一小铜镜，作为避邪气免受其他冲犯。这种迷信风俗，一直流传下来，直到全国解放以后，才完全失去作用。一部分汉唐小型镜子，能够流传到如今，有许多又才由我们设想不到的一村大小地主家中，转入博物馆、学校和个别艺术家手中，成为研究的对象。至于明和清初镜子，时代距今虽然不过三四百年，却因为尺寸大、分量重，大多数被当作废铜熔化了。这是我们对于古代铜镜问题比较明白，对于清初铜镜反而近于无知的原因。

本文约作于1954年冬，未发表过。据原稿编入。

唐卷枝花镜

——《历史教学》封面图案说明

唐　卷枝花铜镜

这是一面唐代镜子的卷枝花图案。原物径大约中尺六寸。是属于唐镜中比较素朴的类型。浮雕组织健康、活泼而完整。唐代装饰艺术处处见出对于自然的热爱和高度理解。艺术中的现实性和节奏感，从这种镜纹的处理上我们也可以看得出来。

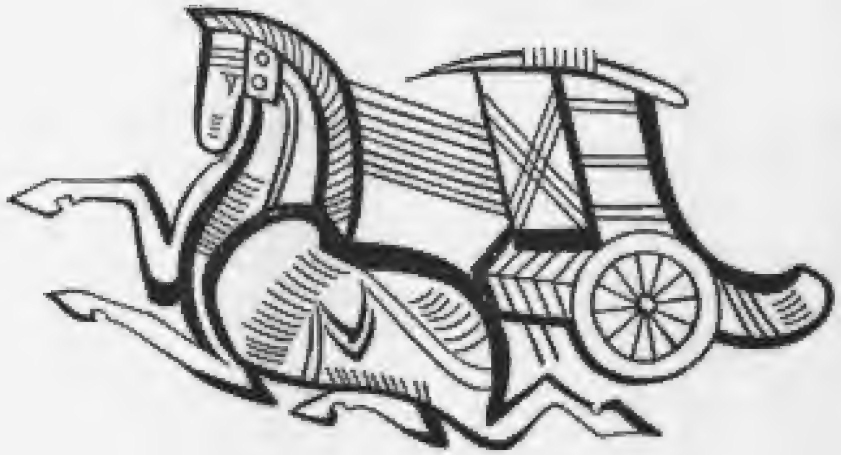
中国人民普遍地使用镜子大约在春秋战国之际。楚国的“楚式镜”尤能代表当时镜工艺的高度成就。这时的镜子是青铜制造的。中国人民一直使用铜镜，到清代中叶才被外来的玻璃镜子所代替。唐镜是中国青铜镜工艺的高峰（宋以后转向其他方面）。并且由于镜子的发展而连带地发展了镜奁。例如由于花式镜子的产生，就发展了花式镜奁，对漆器的彩色和镶嵌技术都有了进步。唐镜承汉魏六朝之绪，却又有它自己的时代色彩。从冶金技术上说，合金成分已经打破了汉代的“铜七铅锡共三”的比例，接近了“铜与铅锡各半”的比例。因此虽沿青铜镜之名，而实质上已经是白铜镜了。从形态上说，早期还多圆式镜面，铭以诗句，饰以兽纹。稍后就打破了格式上的拘束，各种花式镜纷纷出现。从花纹技巧上说，海兽葡萄中夹以蜂蝶花鸟，是吸收了外来影响加以融化的结果。漆背金银平脱大型花鸟镜，漆背螺甸镶嵌大中型花鸟镜和全面贴金贴银小串枝中型及小型花鸟镜，是进一步发展战国以来的金银错、螺甸、捶金银镶嵌工艺和漆工艺，把两种长处合而为一的成功，从而在精美、完整上达到了镜工艺的高峰。

大卷枝图案如像本图形式的，常常用更丰富的色彩和十分复杂的形式，大胆地表现在当时土木建筑的主要部分上。它们代表着唐代高度物质文化成就的一面。当开元、天宝全盛之际，有在皇帝生日那一天铸造镜子，上下相互馈送的习惯。而在肃宗以后，有些需要特别加工的镜子，竟一再地用法律禁止，不许再做，部分技术也因之失传。足见唐镜工艺的兴衰不外是社会经济的一种反映。

本文是《从新出土铜镜得到的认识》的缩写，曾刊载于《历史教学》1955年第1期，署名沈从文，据《历史教学》文本编入。

西王母画像镜

——《历史教学》封面图案说明



这是魏晋之际一面青铜镜子上的部分浮雕图案。这种镜子通名西王母画像镜，主要出土地是浙江。是从一九三五年以来因绍兴发掘古墓才具体明白的。照出土其他文物和部分镜中铭文比较，这种镜子可作魏晋之际南中国生产发展特有代表性的工艺品。浮雕的成就是优秀的。这种镜子浮雕多作四分法布置，东王公西王母各据一方，身旁还常有玉女羽人侍立，或献舞作乐。其余部分或用青龙白虎装饰，或用这种轿式马车，由一马到八马，处理的效果都十分生动，简拙中还显得妩媚。就镜工艺说是汉镜的尾声，却给人有“曲终雅奏”印象。斜刻法上承战国带虬钩的作法，下启后来南京萧梁墓辟邪石刻，和长安唐昭陵六骏石刻，更间接影响到宋明剔红漆器的技法。从题材内容说，除西王母镜外，还有伍子胥和吴王夫差镜，及其他杂神镜。一面可和邯郸淳曹娥碑所提及的曹盱能“抚节按歌婆娑乐神”的越巫联系，明白它的产生，和南方对于西王母信仰及越巫问题必关系密切。另一面，也因此可以从实物出土纪录，提供我们作文史研究的一点新材料，可证明传世几个涉及西王母的汉人小说，如《神异经》、《十洲记》等等，产生的时代，都必然和这些镜子相差不多远。从社会生产交通工具说，则这种轿式马车，式样也值得注意。因为前幔下垂，旁开小窗，后曳长帛，显明和山东、四川、辽阳一般汉代石刻，砖刻，彩绘所反映的车式不大相同，而有了进

展。却和南北朝以后陶俑、绘画、石刻所表现的车式相近。当时或是南中国的真正车子式样，又或只是为仿像周穆王乘八骏马周游天下，往昆仑瑶池不死之乡会西王母的神车（也和山东石刻及敦煌北朝壁画神车不同），实际却影响到后来中国马车牛马的轿式制作。特别值得注意处，是它在艺术上的成就，刻法简质，却掌握住了车马形象的活泼神气。（照镜了人像，是汉石刻上的。）

本文曾载于《历史教学》1955年第3期，署名沈从文。据《历史教学》文本编入。

扇子应用进展

1973年作者致巫宁坤信中列举自己搞服装史研究的副产物时，首次提到“扇子史”。1975年由子得到王亚蓉、张孝友等配合摹绘图像，扇子专题研究取得较大进展。

1978年初，作者作为老编者和撰稿人，应邀为《〈大公报〉在港复刊卅周年纪念文集》提供近作，数月后将其《扇子应用进展》初稿寄给香港《大公报》，但纪念文集中未选入。

《扇子应用进展》原包含：一、前言；二、图表；三、图录；四、扇子考；五、后记。内中主论文《扇子考》1978年后仍继续修改增补，尚未完篇。后经王矜组织“古代服饰研究室”将大部手稿誊抄整理，并由作者校订。校订稿共5万余字，其主论文仍未完篇。1983年后在作者因中风不能继续写完的情况下，王矜先生曾尝试撰写所缺部分，终因判断“不续为好”而放弃。尽管有此欠缺，《扇子应用进展》已从早期的“小专题”，进而形成一部专著的格局，并在海内外学界和出版部门引起兴趣，其文稿和部分图稿的副本，曾被不同方面借阅，但始终未发表。

1997年4月王矜先生清点资料时，发现研究室保存的《扇子应用进展》中主论文《扇子考》原稿及誊抄稿均下落不明，生前一直未能查到其去向，对此文或誊抄稿是否曾使用其他篇名，亦未见记载。

现按《扇子应用进展》原作顺序，据现存各篇校定稿编入全集，其中《扇子考》不得不付诸阙如。图录部分得到李之檀彩色摹绘一批敦煌壁画的补充；黑白图像除1978年前的摹绘稿外，据作者文字说明，由沈龙朱摹绘部分图稿补入。

前言

扇子的产生、发展，和人类生活上的需要密切相关。为招风取凉，拂灰去尘，引火加热，驱赶虫蚊，人类因之发明了扇子。它必然较早出现于天气炎热的南方，取材于随手可得的棕榈科植物叶片，和各种禽鸟的翅膀。较后需要日多，才进一步利用竹篾蒲草编织而成。材料既轻便耐久，又容易加工，造型因此还不免从棕榈科叶片和禽鸟翅膀取法，或受其一定影响，情形十分自然（而且最原始的形象，说不定在某些地区，始终还在使用）。扇子的应用必然极古，至少也不会晚于新石器时代陶器出现以后。从原始的制陶业、冶炼业，进展而为征服自然促进生产的风扇、风箱，以至于现代大工业厂矿离不开的大型鼓风通风设备，经历了它自己一系列发展历史，这是一件十分显明的事情。它真正的发明权，或应由棕榈科植物和各种鸟类分享。原始人不过是触景生情，得到一种启发，如同古人所说，因蜘蛛结网而作网罟，因蓬转而作车轮，因材使用，并逐渐加以改进而已。虽然很早中国就有"百工者，圣人之事也"的提法，原意本来也还是"各种应用事物的创造与发明，多成于心灵手巧聪敏百工手中"。由于阶级社会，寄食阶层把帝王天子认为是唯一天赋圣贤，其聪明睿智无可比拟以后，因此读书人把人类由于共同劳动积累的一切文化成就，都一律附会成为传说中的某一帝王个人的功绩，所以扇子的产生，也就不在例外：或说成是用象耕田的大舜，或说出于举兵伐纣的周武王，总之，无论真伪，不容怀疑。后来由唐到清，前后约一千年间百十种公私类书，和通俗性杂书，虽多特别为"扇子"类立下了个子目，记载或多或少，内容却前后相承，更改不多。增加部分，也只是中古以来著名人物关于扇子的故事佚闻，用意侧重在供人吟诗作文，便于引经据典，证明语必有来源出处，给人以博学多闻印象。至于扇子本身，在某一历史阶段，是种什么情形，书中既很少提及，作者本人也就并不知道，且对之毫无兴趣。比如"便面"出于《汉书·张敞传》，"羽扇"出于东晋裴启《语林》，和诸葛亮指挥军事有关，但

是，一个博学之士，他对于羽扇的形象知识，说不定还是从马连良演《空城计》京戏得来的！“纨扇”则和相传班婕妤五言古诗《怨歌行》有关，即或认识诗中每一个字，事实上纨扇产生流行的时间，亦无所知。“麈尾”名称常出现于《世说新语》，为魏晋之际清谈名士手中不可少事物，和王敦王导故事相关，使用的有“领袖群伦”含意。但它起始究竟是个什么样子，以后衍进又改成什么样子，即或学富五车，也无书可查。此外“麈尾扇”、“比翼扇”一系列东东西西，尽管他口若悬河，说得有本有源，事实上这些事事物物真正情形，经过如何发展，又有过什么变化，试请教那些抄撮类书做学问的博学通人，将永远不会得到明确具体回答。即时代较近，关于折子扇的流传问题，除了称引宣和六年《高丽图经》所举四例，给人一个约略印象，此外张世南《游宦纪闻》叙述虽只二种，内容却较具体就少注意。以后《万历野获编》记载四川先后仿制倭扇，性质数量，均较明确，但和宋人记载相互矛盾方面，也无从有人作进一步分析探讨。前期折扇，元明间人叫作“撒扇”、“耍扇”或“洒扇”，声音相近，显明同指一物，但意思则可能不尽相同。是“用即撒开，不用合拢”，还是包括有“歌扇道具”，又还是由于上面金箔加工近于“洒金扇”的简称？更从无人加以分析。主要原因，是个研究方法问题，也可说是个思想方法问题。若做学问、搞研究，始终抱住个“学院派”的传统方式，除了孤立引书证书此外全不在意（等于把矛盾交给古人古书），问题不论大小，恐怕都不容易得到比较正确理解。若试换个方法，文图互证，情形可大不相同，知识肯定会得到丰富充实，而且也扎实可靠得多。

我这个小文，和近三十年作的其他有关文物小文情形相差不多，始终算不得什么“有学术水平著述”，并且从不作这种虚幻妄想，只近于一种“看图识字”的通俗平凡工作。我名分上是个国家博物馆的文物研究工作者，事实上在午门楼上文物陈列室中转了整十年，只能算是一个业务上至今还未必及格的说明员。因为和别的同事学习方式有些不同，不仅十分热心向全国在午门楼搞发掘展览的各专家学习，也用同样热心向来参观的各阶层观众学习。一面求对文物有个比较广泛的理解，另一面也求对观众有同样理解。有时候甚至于对于不同观众抱有更大的兴趣，因为学习“为人民服务”，必需这样做，才会明白如何更好的去服务。且记着主席说的“古为今用”，也必需懂得什么是优秀传统以外，还需懂得对象的需要量和消化能力，才可望把这含意深远四个字落实到更新的生产方面去，取得较好的效果，丰富新中国文化艺术的内容。

所以在搞陈列时，必需吃透材料，对于它的名称、应用及衍进历史，在说明卡片上，用个“博闻约取”的方式，作点简明扼要的解释，

给年轻些同事(即那些将一生主要青春生命全部贡献在陈列室的年轻说明员，工作辛苦，任务艰巨，俨然如同站在作战第一线战上的同事)，减少他们一些麻烦，取得一点便利而用心。如果问题较复杂，材料又较多，则分门别类，照时代顺序试为排排队，适当联系些有关文献，分析综合，探讨一下这些事物在应用上的历史衍变进展，写成这么一类文图互证小型专文，便于这些同事，在另外情况下，遇到些特殊观众，或外宾华侨，以及主持这方面生产教学部门的教师、老师傅，感到兴趣，乐意寻根究底，探源溯流时，他们若手边保留这些资料，也可以得到些小小帮助，并从之得到业务上的应有提高。扇子问题只不过是我过去已作和继续在作一系列问题之一，成就上实不足道，方法上或许尚有点可取处。

至于个人对于工作的理想，由于才具平庸，文史底子也极薄弱，卑之无甚高论，大致只能尽力所及，走到生命尽途，能达到一个“国家历史博物馆真正合格说明员”程度，就算是不错了。对于年纪较轻、文史底子又较好的同行，则深深盼望其中还能有一小部分人，明白文物研究工作中范围实广，除了金石瓷玉、法书名画诸“热门”外，其实还有千百种至今还无人过问的“冷门”，大都还等待有心人，带点开荒辟地的雄心和勇气，采取个素朴客观热诚唯物态度，各就条件所许可，来分门别类，随时留心，进行些探讨工作，合力同功，能把这些研究中的空白点，逐渐加以填补。据个人意见，为了促进这个工作的应有进展，主持高等教育规划部门，和主持文物领导部门，若都还理会得古人说的“民可与乐成而难于创始”所包含的现实意义，即早能打破“各自一摊”的习惯，试来共同一道作些考虑，取得全面协作，在国内几个重点大学文学院，试开设一门“文物学”特别讲座，作为文学、历史各大系考古、博物馆各专业课程所不及的补充。教师一时不必求全，或有其人，即或只能把近半世纪以来，已近于得到初步解决的问题文章，加以集中，并就内容得失，作得出适当扼要评价介绍，兼能把些些有待解决、值得研究，又比较容易着手另外问题，举出百十种例子，编写成个草目，并为提示一些学习探讨线索，也就是一种极有意义的良好开端。开始能够有几个这种教师，就可说够令人满意了。因为工作的进展，十分显明都将影响到这几个专业今后的十年廿年研究方法的广度和质的深度。即仅以今后全国博物馆的陈列改进提高而言，也首先必需从这种改进研究态度，认识文物方法作为起点，才会有真正改进提高的可能。照目下情形说来，四人帮“以论代史”的方法论，虽已完全宣告破产，但是它的阴魂，实在还有一定市场，说不定还在某些人的灵魂深处，发生一定习惯影响，并且明确反映到一些人物行为态度上，以及处心积虑打算上。所

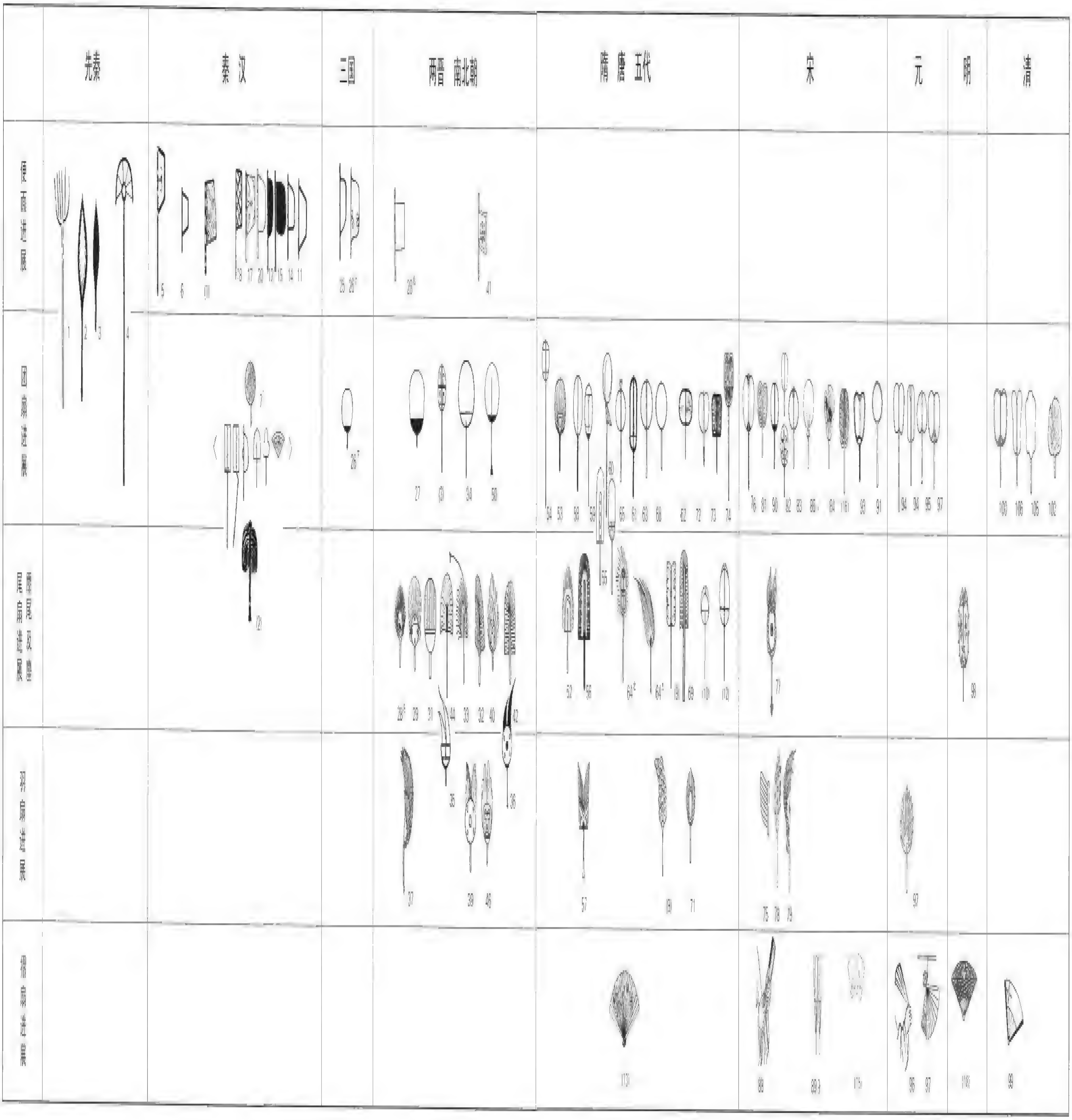
以如能够共同实事求是，先从小而可行的方面，用个一二年时间试试路走不走得通，有了这种新的开端设想，个人深深相信，在新中国不久的将来，这些“理想”是一一能够成为现实的，并不像孟子所说，“挟泰山以超北海”，势不可能。其实只不过是“为长者折枝”，相当容易事情。

近三十年来出土文物以千万计，绝大部分还分别积压冻结在全国各省市文物库房中，即所谓“热门”研究工作，实在说来也还相当落后，跟不上去。随同“四个现代化”的工农业建设的进展，更新的出土文物，必将以亿万计罗列在我们面前，为我们创造了世界历史所没有的大好物质条件。主要问题就是我们如何去善于充分利用这些条件，想方设法，使新的一代眼光放宽，鼓舞他们把研究范围、角度逐渐加以扩大，好好的来清理消化，为更下一代打下个更扎实基础。不再继续把早已过时的传统文献学和考古学的狭窄分工的束缚，作为不可动摇的金科玉律，更不受四人帮一小群黑爪牙小走狗，十多年来有意存心弄虚作假，把全个中国历史都歪曲附会成为“儒法斗争”的谎话毒害所影响，加以完全扫除。上级领导有了这种崭新认识，文物工作者也有较多陈景润式务实肯干的同道，看得远，想得深，学得认真过硬，来合力同功，认定目标，十年二十年的继续努力下去，为再下一代作些进一步努力的准备，文物研究工作可能取得的进展，毫无可疑，对于伟大的祖国，对于世界，都将作出崭新的贡献。也必需这样，只有这样，才会配合得上人民新中国的新面貌，新要求！

沈从文

一九七八年五四前夕于北京

图表及说明



扇子衍进图表

注：图表中数码与扇子图录相同，带括弧的数字为附录图序号。

说　明

本图表希望能给一般读者关于“扇子应用进展”得到个一目了然的概括印象。就生产主流，试分作六个阶段：一、先秦未定型时。二、两汉“便面”成为生产主流，具有独占趋势时。三、晋南北朝“麈尾”、“麈尾扇”、“羽扇”、“比翼扇”相继出现先后流行时。四、隋唐“麈尾”虽定型，使用范围已缩小，“纨扇”代替成为主要生产主流时。五、宋元“纨扇”仍占主要地位，但已多样化时。六、明清“折子扇”盛行占主要地位，但宫廷中则宫扇有代表性时。

至于图像时代排列或有错误，名称也许不尽妥善，是意中事。又限于个人见闻，已知材料一时又不易集中，代替的不一定符合理想，示例疏漏更难避免。这个小问题，主要企图是试用图像反映延长及二千三四百年间扇子应用发展大略情况，由于文献记载或侧重人物故事，佳话奇闻，多辗转抄引，难于征信，材料虽多，引例实少。因此试从图像作些比证探索，或可补充文献所不及。原拟选用一百图作例，后复陆续添换了些，已超过原定数字，且增添了些附图。本表前一部分图像较多，后一部分图像较少，则因明清以来传世实物以万千种计，且印有不少专册，故有节略。表中数字和图中秩序，也有不尽符合处，只能在今后有机会正式另印专刊时，再重新作补充调整。又图中引例，虽涉及一些长柄扇子，但是自南北朝开始，或由崔豹作《古今注》影响，长柄扇发展成为帝王仪仗器物后，沿袭下来已约千四五百年，早失去原来“应用”意义。所以有意略而不提。

据本表所见，似乎还得分别作些补充说明，认识上才可望比较具体。又或涉及一些其他问题，有的或和断代相关，有的则近于“职业病”的反映，无助于对本问题的理解，势所难免。

(一)扇子应用，可能早于传说中的尧舜时代，即在史前陶器出现以前，但图像反映实极晚。即图中东周战国部分，其中一、四两件长柄，在奴隶仆从手中，用途是可以肯定的。另二、三两件，为奴隶主手中物，是否为应用扇子，或只近于象征权威器物，还有待更多发现，才能证实。不过由后推前，归于扇类，大致不会大错。

(二)图中两汉部分起，由五到二十六，计廿二例，图表中引例却只十三件。内长沙出土实物二件，和江陵出土同式两把扇子，都是西汉前期生产。照扬雄《方言》卷五，“扇”或“箑”“翣”，同是一物。照《汉书·张敞传》称呼，通名或叫作“便面”。《杨恽传》称“方麴”注中直称“竹编方扇也”。据石刻图像大量反映，得知直到东汉末期魏晋之际，在各阶层广泛使用，均属“便面”系统。是两汉约四五个世纪

的主要产品。材料一律用细竹篾编制而成。上至帝王神仙，下及奴仆烤肉，灶户熬盐，无例外都使用它。格式近于一律，变化不大，或与生产材料属于西南东南几个大区有关，但为《货殖传》所不载，则或因一般产品，价值过低有关。至于用绫绢纱罗糊成的纨扇，虽有一二出现，另外还有六七种不同扇形应用器物，反映于石刻画像上，所占分量都极少。而这种半翅状的“便面”，实具普遍性。汉末称“九华扇”，只是诗人曹植就制作精美的别立名目。至于形象，还是指这种不方不圆竹篾编制物而言。

(三)魏晋南北朝部分起，由图二十六到七十九，“麈尾”、“麈尾扇”等约二十六种，早期纨扇若存若亡，则和两晋禁令有关。晋武帝曾有禁绢扇令，东晋义熙时复禁纨扇。晋南北朝这一阶段，“羽扇”、“麈扇”、“麈尾扇”、“比翼扇”相继出现，成为主流。“羽扇”前期本由鸟类半翅作成，后改用八羽十羽排列，且加长木柄，传世《斲琴图》所见，似已属较后式样。“麈”是领队大鹿尾，魏晋以来，尚清谈，手执麈尾有“领袖群伦”含意，《世说新语》叙述虽多，事实上却很少有人明白它究竟形象，更难明白它前后在约三个世纪中的衍进情形，及和其他扇子彼此影响情形。

“麈尾”经过衍进，一直沿用到唐代。“麈尾扇”则由梁简文帝萧纲创始，成形以后，在图像上反映也较多，出于“麈尾”的简化，定它样式，似在纨扇上加鹿尾毛二小撮。“比翼扇”又出于“麈尾扇”，上端由两簇鹿尾毛改成鸟羽，却和“羽扇”相混，实由于道家神仙传说和佛教迷信相互联系，转为帝子天神，仙真玉女升天下地翅膀的象征。但似乎仍有一定区别，即天神玉女手中可发现“麈尾扇”，世俗间人物却少用“比翼扇”。(直到明代宗教画中的天女，手中扇子，还保留一点云气纹痕迹。)

(四)“纨扇”即“团扇”(不过后者使用材料或不尽属纱罗绫绢)，纨扇主要材料是指竹木作为骨架用薄质丝绸糊成的，历来虽传说出于西汉成帝时，由于班婕妤《怨歌行》五言古诗咏纨扇而来，班固也即有《白绮扇赋》。说明用丝织品作纨扇可能早到西汉，但此诗早有人从文体上疑出于建安七子等拟作，图像也只在魏晋间才有较多反映(似可作《怨歌行》实晚出旁证)。纨扇真正流行实在唐宋二代。南北朝纨扇扇面较大，唐代早期还多作腰圆形，近于由“麈尾”简化而成。开元天宝以来才多“圆如满月”式样。到宋代，更发展成各种不同混合式样。比如在画迹中如《夜宴图》韩熙载手中物，与近年来镇江出土南宋周瑀墓中的两件实物，还有福建黄昇墓中出土实物，在宋代，似均应名叫“竹丝扇”，或“棕丝扇”。实近于麈尾和纨扇的混合成品。近人论它的，

引曹植《九华扇赋》中“圆不中规，方不中矩”形容，以为即指此式。似可商讨。其实曹植《九华扇赋》序文形容描写，应当是半翅式“便面”形状。至于周瑀墓中扇子式样，在魏晋间图像中还从未发现。（又那个雕漆扇柄，制作方法红黑相叠，专名似应叫作“剔犀”，不叫“剔红”。）

（五）“折叠扇”历来认为宋代从高丽传入，人无间言。据《高丽图经》记载，为北宋末宣和六年。（张世南《游宦记闻》记载，时间稍晚数月。因为前四种是由高丽带回，或只作者见闻。后二种则为高丽报聘使臣私礼，因此数目只一半，内容却较详尽。）但据苏东坡、黄山谷、李建中、林逋诸诗人形容赋咏“白松扇”作品而言，时间或早约一世纪即已提到。四种高丽传入扇子，即包括有日本“倭扇”。“白松扇”也是日本产。日本称“桧扇”（亦有称杉扇者），均同一用白木板片重叠而成，上绘花鸟人物，不用扇骨。又《宋史·日本国传》：北宋初年端拱中贡物里即有“蝙蝠扇”二柄，应即“折叠扇”。日本学人作《扇史》，具相同意见。日本传世还有在泥塑佛像腹中发现纸书《法华经》折叠扇，字体纯是唐代写经体。但不明白塑像形象。日本对于古代折扇，又有“槟榔扇”名称，原以为或指扇骨花纹如槟榔。若据晋人嵇含《南方草木状》对于南方槟榔木叶的形容，有“如羽扇之摇风”描写，则得名由来，实此扇“形象”，不关“材料”。故宫画册曾有题作何充所作的一幅手执“折叠扇”道姑装妇女像，照邓椿《画继》汤垕《画鉴》等所说，何充是北宋苏州著名写真画师，且是当时七个写真画师最有名的一人，和苏东坡同时，东坡还有诗称赞过他。日本有一复本，因画上有一小小圆光作观音像，题作“马郎妇观音”，行笔细如元钱舜举。时代或略晚些。又有另一不知名画家作的《秋庭戏婴图》案上搁的那柄“折叠扇”，都可作北宋即有“折叠扇”例证。南宋人作《梦粱录》、《都城纪胜》，叙述临安市容，且提及“折叠扇铺”。照常情说，生产必已相当普遍，才会有专门店铺出售产品。这也可和故宫收藏宋人所作马远画山水小景折扇画面互证。不过传世实物，连同图像反映，画录记载，两宋作画折扇总共还不到十件，元代且更少。和专售扇铺实有显然矛盾。目下只能作如下假定解释，即店铺生产品，或依然如北宋人笔记中早说到的，是用山柿油涂于纸面的“油纸扇”（作法和油纸伞相似），只供一般小市民使用，并不宜于上加绘画。即或同时还有琴光竹作骨的素纸折叠扇，照习惯，既还不曾成为文人雅士所赏玩，只是当时执事仆人手中物，因之也不会成为知名画家染翰挥毫的对象。因之即到元代，山西永乐宫壁画保留下大量元代人生活情况，折叠扇还只一次出现于小市民手中，传世名家画扇面总共也只四、五件。乾隆时，

把宫中所藏元明画扇三百种，在圆明园由臣僚审定编排目录时，元代扇面还只保存两件。其余全是明代物。故宫现存元代折扇画面计四件，十多年前曾一度过目，记得均为小景山水画，有盛懋、朱德润等题款。惟制作材料制度，通近于明代棕竹细骨川扇。照沈德符《万历野获编》记载，还属第二期产品。画面是否出于明初画师所仿拟？还值得重新作一回比较鉴定。因为折扇据《野获编》记载，事实上在明代才较普遍流行。先由宫廷，后及社会。南方使用还更晚。明永乐时先由宫廷仿倭扇于蜀中成都生产，每年将达两万柄。成都官府为阿谀宫廷，还另外有数千柄入贡。早期产品扇骨较少，后来才用细骨。扇面一般加有金箔，特别的给宫中嫔妃亲信大臣。较次的按节令(如端午节)分赐其他臣僚。近年各地明代藩王墓葬中，均出有贴金折子扇。大学士王赐爵苏州墓葬中，也出现过保存完整的贴金折扇。湖南万历时墓葬中除有贴金折扇外，还有在浑金扇面上用针拨划出山水人物画极近倭扇格式的折扇。都可以证实《野获编》记载符合事实。金地不另加字画，大致是表示对于皇上赏赐的尊重名贵。其实一般商品扇面加片金，雨金，满地浑金。在上面加名家书画，则已成习惯，传世的至今还以万千计。（至于加画正龙、侧龙或百凤，可能当时只限于皇帝皇后宫中专用，实物始终尚未发现。）明代权臣严嵩抄家时，有个财物底册《天水冰山录》，内中记载没收扇子即达三万件，川扇数量且占一半以上。此外还有“倭扇”数十柄。数量之多不仅反映这个擅权大臣之贪污为历史上所少有，同时也说明川蜀折扇生产量之大(苏州生产当不下于川中生产)。折子扇无疑已成明代生产主流，且影响清代约三个世纪。其他品种虽还多，实难于相提并论。这一时期折子扇，且有大量产品作为文化交流礼品或商品，转回日本的。日本学人曾提及，中国记载却不多。

歌舞百戏用扇子作为道具，实由来已久，在东汉便面通行时，即已出现。唐宋“歌扇”且成为诗文中习用名词。但事实上文人属笔，虚实参半。即属写实扇子，种类也并不相同。惟杂剧人不分男女，腰间必插一扇子。中国戏剧发展虽在元代，戏剧中用“折扇子”作道具使用，以增加歌舞效果，早只出现于明代，木刻中小说戏剧插图均有反映。盛行于清代，则例不胜举。照习惯，大致女角多用小画扇，扮演大臣儒士，或衣冠中丑角、帮闲，多用明代常见中型画扇。武臣袍服大面黑头则用白竹骨大扇。（有长及二尺的，上加彩绘水浒故事的，还经常作为商标，悬挂在廊房头条灯笼扇子铺门前，引人注意。这倒和宋人作《岭外代答》记桂林人用大鹰全翅作“羽扇”表示武勇，长达三尺，有类同用意。）

(六)清代宫廷尚宫扇，实包含各种不同式样。雍正四妃子图中一执

折扇，一执宫扇即说明问题。如《红楼梦》一书中所说，元春派宫人分送宫花、宫扇，给住在大观园诸亲属的似占较重要地位，至今故宫还有大量清初产品。一般式样多上宽下略窄，如元代以来经常出现于羽流道上图像手中物。制作精美的，扇柄多用特别珍贵材料作成，羊脂玉、翡翠、犀角、象牙、虬角及名贵香木为常见。扇面还有用象牙劈成细丝编织成网孔状的，只宜当作特殊工艺品看待，近于帝王摆样子使用，已毫无实用意义。图中示例，只是据《红楼梦》小说中提及，反映于民间刺绣荷包上，得其形似而已。至于农民，则一律是破蒲葵扇，即《雍正耕织图》中雍正皇帝本人自扮的老农，也不在例外。（在著录中较早的，或应属东晋谢安为同乡推销蒲葵扇故事。）高级官僚则流行雕翎扇，贵重的一柄有值纹银达百两的。到辛亥后才随同最后封建王朝而报废，后来转到京戏名演员余叔岩、马连良扮诸葛亮手中摇挥时，大致从北京前门外挂货铺花四五元就可得到的！折扇外骨，明代已得到极大发展，象牙雕刻，螺甸镶嵌，及用玳瑁薄片粘贴，或剔犀，绮纹刷丝漆，无所不有。但物极必反，复曾一时流行绝不另加雕饰的水磨素骨竹片，至一柄值几两银子，且出了几个名家高手，时人以为“扇妖”。清代特别重用洞庭君山出的湘妃竹，斑点有许多不同名称，若作完整秀美“凤眼”形状，有值银数十两的。故宫藏品还以百千计。蒋廷锡、邹一桂等宫廷著名画师多于扇面作精笔花鸟，另一面常有康熙、雍正、乾隆三封建帝王题诗。至于上贡折子扇，通常多四柄放一长扇匣内。似以苏浙生产占首位。同时也还有些来自英法的玳瑁镂花作衣骨，上附小从羽毛玩具般“耍扇”，在宫廷中似亦无地位可言。“五四”以后在前门外挂货铺尚偶尔出现，时代少有过十八世纪的。

表中说明和图像附注，和另一后记，详细不一，或可相互补充。

扇子图录

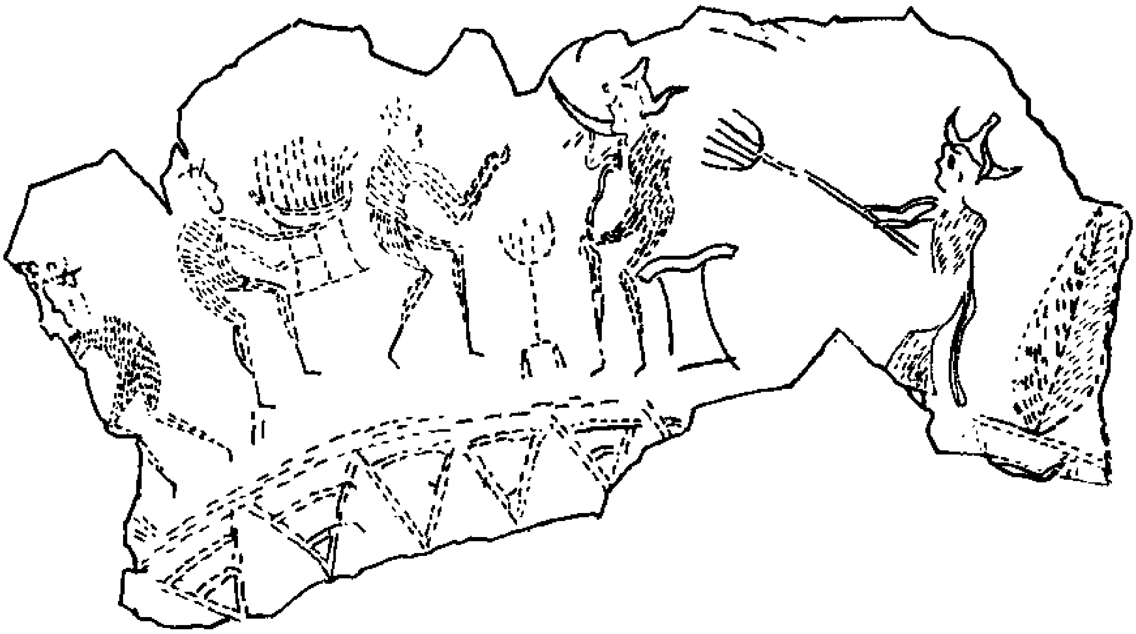
1 长柄扇 东周 江苏六合程桥出土锥刻铜器残片
2 扇形器 春秋战国间 河南信阳楚墓出土漆瑟彩绘
3 扇形器 春秋战国间 河南信阳楚墓出土漆瑟彩绘
4 长柄扇 战国 四川成都百花潭出土金银错壶
5 便面(大扇) 西汉 长沙马王堆一号汉墓出土
6 便面(小扇) 西汉 长沙马王堆一号汉墓出土
7 便面(上图) 东汉 武斑祠画像
扇形器(下图) 东汉 嘉祥蔡氏园画像
8 便面 东汉 四川汉墓画像砖刻
9 便面 东汉 江苏徐州汉画像石刻
10 便面 东汉 武荣祠画像
11 便面 东汉 (上)济宁画像
(下)山东画像
12 便面 东汉 (上、下)皆武荣祠画像
13 便面 东汉 四川汉墓砖刻
14 便面 东汉 四川汉墓砖刻舞蹈图
15 便面 东汉 山东画像石
16 便面 东汉 山东安邱汉墓石刻
17 便面 东汉 山东沂南汉墓石刻百戏部分
18 便面 东汉 山东汉墓砖纹
19 便面 东汉 四川成都汉墓出土砖刻取卤熬盐图
20 便面 东汉 朱鲔石室画像
21 便面 东汉 (上)武开明祠画像
(下)宏道院画像
22 便面 三国 西王母神像镜
23 便面 三国 东王公神像镜
24 便面 三国 西王母神像镜
25 便面 三国 西王母神像镜
26 便面(上) 魏晋间 甘肃嘉峪关魏晋古墓彩绘砖宴饮图
纨扇(下) 魏晋间 甘肃嘉峪关魏晋古墓彩绘砖宴饮图
27 纨扇 东晋 (上)吐鲁番阿斯塔那出土纸绘地主手执纨扇
魏晋间 (下)辽阳棒台子古墓壁画
28 麈尾(左上) 晋 冬寿墓壁画
(下) 壁画狩猎图中所见麈尾
29 麈尾 北魏 大同司马金龙墓朱漆屏风中楚武王
30 麈尾 传宋人摹绘《列女仁智图》中楚武王
31 麈尾 北魏 大同云冈北魏前期石刻维摩手执麈尾形象
32 麈尾 南朝 河南邓县画像砖墓
33 麈尾 南朝 河南邓县画像砖墓

34 纨扇　南朝　河南邓县画像砖墓
35 麈尾扇　南朝　河南邓县画像砖墓
36 麈尾扇　西魏　敦煌壁画中所见
37 羽扇　南朝《斲琴图》
38 麈尾扇　晋　传顾恺之《洛神赋图》(一)
39 麈尾扇　宋摹本《洛神赋图》(二)
40 麈尾　北朝　孝子棺石刻执麈尾(或麈尾扇)妇女
41 便面　南北朝　宁万寿石室线刻
42 麈尾　南朝　洛阳龙门石刻病维摩
43 麈尾　北朝　石棺上刻梁鸿孟光“举案齐眉”故事画
44 麈尾扇　北魏　洛阳龙门石刻仪仗
45 麈尾扇　北朝　石刻飞天
46 麈尾扇　北魏　石刻飞天
47 麈尾扇　北朝　石棺上线刻白虎神
48 纨扇　高句丽后期　吉林吉安五盔坟四号墓壁画
49 纨扇　高句丽后期　吉林吉安五盔坟四号墓壁画
50 纨扇　高句丽后期　吉林吉安五盔坟四号墓壁画
51 麈尾扇　北朝　高句丽古坟壁画
52 麈尾　隋　李和墓石棺骑白虎天神
53 团扇　隋　敦煌壁画天女
54 长柄纨扇　隋　敦煌壁画行香人
55 长柄扇　唐　贞观时敦煌壁画《帝王行从图》
56 麈尾　唐初　敦煌维摩变壁画
57 比翼扇　唐初　敦煌维摩变壁画
58 纨扇　唐　永泰公主墓壁画
59 纨扇　唐　永泰公主墓壁画
60 仪扇　唐　懿德太子墓壁画
61 纨扇　唐　敦煌壁画《乐廷瓌夫人行香图》
62 纨扇　盛唐　张萱《捣练图》
63 纨扇　唐　管乐器“尺八”上刻的乐舞妇女
64 拂子(左)　陕西西安大雁塔宋人绘刻唐玄奘取经图
(右)　敦煌画修多罗尊者像
65 纨扇(左)　唐　石椁线刻妇女
(右)　唐　新疆吐鲁番阿斯塔那出土纨扇模型
66 纨扇　中唐　《按乐会茗图》
67 纨扇　中唐　《纨扇仕女图》
68 纨扇　中唐　《纨扇仕女图》
69 麈尾　晚唐　传孙位《高逸图》
70 羽扇　南唐　阮郜《阆苑仙女图》
71 羽扇　南唐　阮郜《阆苑仙女图》
72 纨扇　五代　《宫沼纳凉图》
73 竹丝扇　五代南唐(或宋人)绘《韩熙载夜宴图》
74 掌扇　五代　榆林窟壁画
75 羽扇　南宋　宋人绘《女孝经图》
76 纨扇　宋　宋人绘《女孝经图》
77 麈尾扇　传北宋武宗元作《朝元仙仗图》粉本小样
78 孔雀翎扇　《朝元仙仗图》中执孔雀翎扇天女
79 鹤翎扇　《朝元仙仗图》中执鹤翎扇天女
80 纨扇　《朝元仙仗图》中执纨扇天女
81 纨扇　《朝元仙仗图》中执纨扇天女
82 纨扇　北宋《花石妇女图》
83 纨扇　北宋　汴梁著名歌伎丁都赛
84 竹丝扇　宋　宋人绘《杂剧人物图》
85 道具用扇　宋　宋人杂剧“眼药酸”中一角色
86 小市民用纨扇　北宋　张择端《清明上河图》部分
87 小市民用纨扇　北宋　张择端《清明上河图》部分
88 折扇　北宋　何充绘手执折叠扇妇女
89 折扇　北宋　宋人绘《秋庭戏婴图》

90 纨扇　北宋　传赵佶绘《听琴图》
91 纨扇　南宋(金)　山西侯马宋墓石刻
92 作招子用扇　宋　宋人绘《村医图》
93 宫扇　宋元间　《磨镜图》
94 纨扇　元　山西洪洞县明应灵王殿元代壁画
95 团扇　元　山西右玉宝宁寺水陆画
96 折叠扇　元　山西永乐宫壁画
97 玩具扇　元　《乾坤一担图》
98 纨扇　明　北京法海寺壁画
99 歌扇(折子扇)　清初　苏绣水漫金山寺镜帘局部
100 宫扇　清初　雍正四妃子画像之一
101 蒲葵扇　清初　《雍正耕织图》(炙箔)局部
102 蒲葵扇　清初　《雍正耕织图》(一耘)局部
103 蒲葵扇　清初　《雍正耕织图》(三耘)局部
104 歌扇　清　乾隆结子绣饭巾
105 宫扇　清　嘉道时彩绣荷包宝玉听琴故事
106 宫扇　清　嘉道时彩绣荷包宝钗扑蝶故事

附录

(1)　便面　西汉　湖北江陵马山一号楚墓出土
(2)　帐　东汉　宏道院画像
(3)　纨扇　北魏　贵族行香图石刻前部
(4)　纨扇　北魏　敦煌壁画供养人所持
(5)　纨扇　北魏　敦煌壁画供养人所持
(6)　麈尾扇　西魏　敦煌得眼林故事画
(7)　纨扇　隋　敦煌壁画供养人所持
(8)　纨扇　唐　敦煌壁画供养人所持
(9)　麈尾、羽扇　唐　张萱《唐后行从图》
(10)　麈尾扇　唐　敦煌壁画供养人所持
(11)　纨扇　唐　敦煌壁画供养人所持
(12)　麈尾扇　晚唐　敦煌壁画中侍者所持
(13)　桧扇　唐宋间　日本平城宫出土物
(14)　纨扇面　宋　山东邹县明代藩王朱檀墓出土
(15)　折叠扇　宋　故宫博物院旧藏《柳桥归骑图》扇面
(16)　竹丝扇　南宋　(左、中)江苏金坛周瑀墓出土
　　(右)福建黄昇墓出土
(17)　折叠扇　明　湖南明墓出土
(18)　折叠扇　明　湖南明墓出土
(19)　羽扇　近代　赫哲族用鹰鹘翅作成(羽帚)
(20)　慈竹团扇　现代　四川自贡民间老艺人龚玉章精工编制



1 长柄扇　东周　江苏六合程桥出土锥刻铜器残片

图右一戴角状冠了仆从或奴隶，双手执一长柄扇，为前一坐高几武将服务。刻画虽仅具轮廓，却和下面图4情形相近。（据《考古》1965年3期）

2 扇形器 春秋战国间 河南信阳楚墓出土漆瑟彩绘

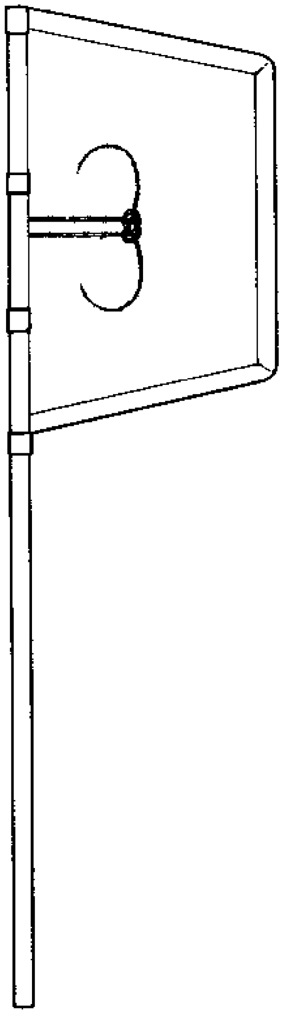
头上冠制，在西汉成帝早些大型空心砖尚有比较完整佩长剑武士反映了头上。衣服仅具轮廓，但和同墓出土彩绘木俑相似，均大袖，在袖口部分才缩小，通叫作"袪"。手执扇形器物。

3 扇形器 春秋战国间 河南信阳楚墓出土漆瑟彩绘

彩绘狩猎、乐舞、宴会诸形象。贵族手执扇形器，共计二种，式样大同小异。（据摹本绘）

4 长柄扇　战国　四川成都百花潭出土金银错壶

见于壶的肩部宴饮乐舞图像，一奴隶执长柄扇为武将服务。（中国历史博物馆张毓芬摹本）



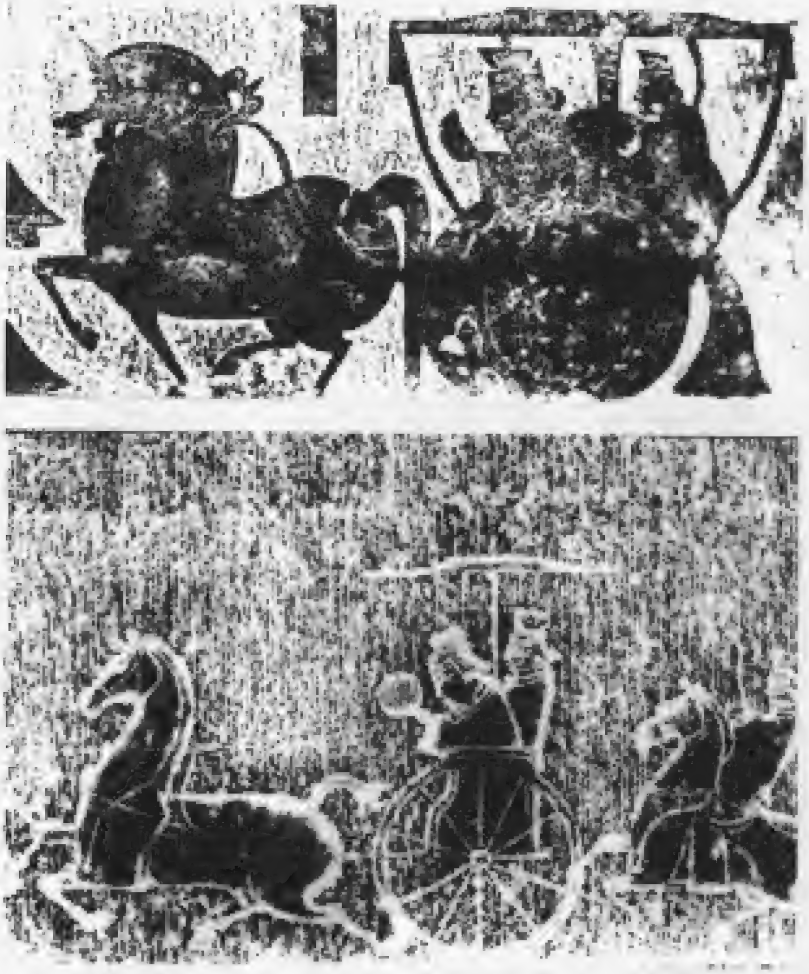
5　便面(大扇)　西汉　长沙马王堆一号汉墓出土

原物用细竹篾编成(大小各一件)，黄绢缘边，部分加锦。是两汉通用拂暑障面器物，前后延用四五个世纪。魏晋间才失传。

这两件用竹篾编织成的扇子，是两汉普遍通用事物。扬雄《方言》称"自关而东谓之箑，自关而西谓之扇"，"箑"亦作"翣"。《汉书·张敞传》中有"敞为京兆尹，无威仪，走马章台街，自以便面拊马。"两汉砖石刻画，这一式扇形占主要位置。可知当时一般称呼或叫"便面"。又《杨恽传》有"方翣"，注称"竹编方扇也"。这种半规式便面得名的由来，或出于原始的鸟翅，用竹编成则取轻便，似从"箑""翣"二字可以取证。大量图像反映，可知两汉时在全国通行，且占主要地位，直到魏晋之际才为"纨扇"代替。形容便面较具体的，为曹植《九华扇赋》和序，因此得知，直到汉末，制作极精的，上面作种种花纹，当时还为汉桓帝特别赏赐身边亲信臣僚。从画像石刻上反映，则烤肉煮盐的奴隶也使用。可知这种便面既可作特别精美工艺品，也是社会生产一般应用工具。此外百戏乐舞都少不了作为道具。文献不足征处，图像中可得到比较明确印象。从石刻中还可发现许许多多不同的扇拂形状应用器物。也可说除便面外，必然还有许多不同式样，并用不同材料作成的扇子，但便面成为两汉主要式样，则事无可疑。

6 便面(小扇)　西汉　长沙马王堆一号汉墓出土

用精细竹篾编成，扇身和柄部，均用锦缘边，应是死者自用之物。（全长52厘米，柄长13厘米，扇长39厘米，宽处29厘米，窄处23厘米。）



7 便　面（上图）　东汉　武斑祠画像
扇形器（下图）　东汉　嘉祥蔡氏园画像

本图石刻（曾发表于《汉代画像全集》），上部车乘主人手执扇式伞竿现状，和马王堆一号汉墓出土大小两件实物形制相同，宜称"便面"，即《汉书·张敞传》中提及"自以便面拊马"的西汉时期普遍应用器物。下部石刻反映则为"纨扇"。在东汉砖石画刻中为仅见。"纨扇"出现于魏晋之际，却可证传世班婕妤咏团扇作的五言诗《怨歌行》，前人从文体分析，以为或东京建安七子摹拟作，恐非成帝时作品，多一有力旁证或物证。

东汉石刻中，除曾发现过一二种纨扇，此外还有七八种形状不同扇式器物，但便面则具普遍性，且从发展说，曹植所咏《九华扇赋》并序，均明白提及是不方不圆用细竹篾编成。晋人作《东宫旧事》，叙及皇太子受封，还提到织漆要扇，青竹扇，黄竹扇。纳妃则用同心扇二十，单竹扇二十。又读书人较熟悉的王羲之在会稽为老媪书扇故事，出于沈约《晋书》，也说是在十许六角竹扇上各写五字，一扇得百钱，直到改造"麈尾"或"麈尾扇"的梁简文帝萧纲，答湘东王赐扇子回信，还有"垂赉纳绘文画聊辟山扇一柄"，尚有"文笥析缕"语，可知扇必竹编织而成，上糊细绫……甚至于延长到两千年之久，不论是团扇或折子扇，不是用竹篾作胎，就是削竹片作骨，主要原因是轻便耐用，在南方而且价廉。（扇式器物排在图表秦汉部分"（　　）"中。）

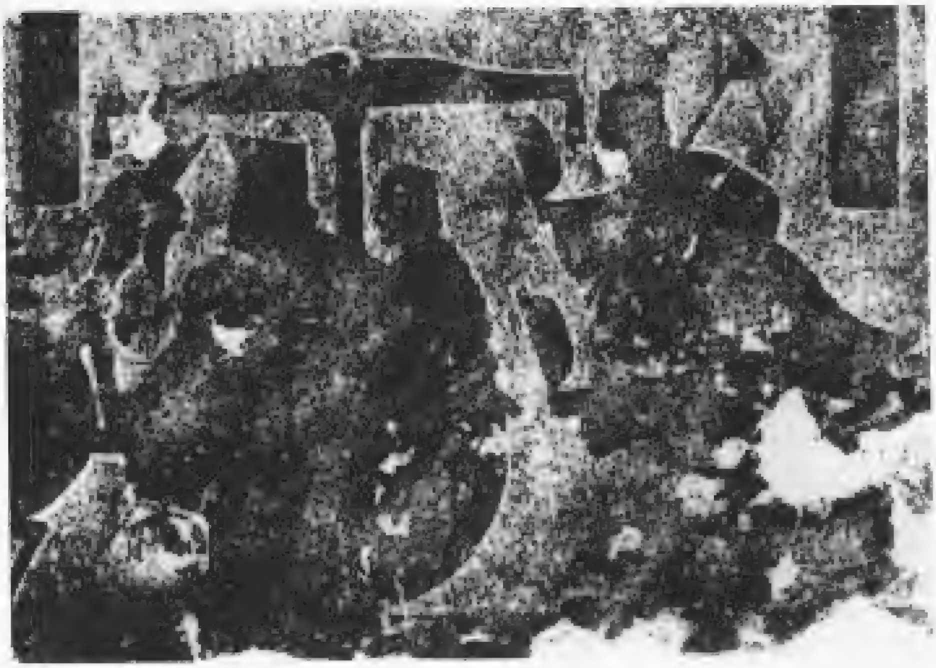
6　便面　东汉　四川汉墓画像砖刻

唐颜师古《匡谬正俗》卷五释便面：［便面］《张敞传》云"自以便面拊马"。按所谓便面者，所持以屏面，或有所执持以屏面，或有所避，或自整饰，藉其隐翳，得之而安，故呼"便面"耳。今人所持纵白扇者，总谓之扇，盖转易之称乎？原夫扇者，所用振扬尘氛，来风却暑，鸟羽箑可呼为扇。至如歌者为容，专用掩口，侍从拥执，义在障人，并得扇名，亦不精矣。今之车舆后"提扇"，亦便面之遗事与？按桑门所持竹扇，形不圆者，又便面之旧制矣。

有关便面解释，后人多据颜师古意见，得失互见，不免有些书生气。对于便面具体形象，似乎已不大明确，应用情况还模模糊糊，谈它时不得要领。

《汉书·张敞传》称"自以便面拊马"，可知平时主人乘车骑马均不执便面。从汉代砖石刻图像反映，则乘车骑马均由仆从执便面，徐州石刻执便面的在车前，四川砖刻则在马后，本图虽仅具轮廓，形象犹极具体。但在家中时，主人亦常有自执便面的，惟一般情况下，总还是在僮仆手中。以下诸例，可给人一总的印象。

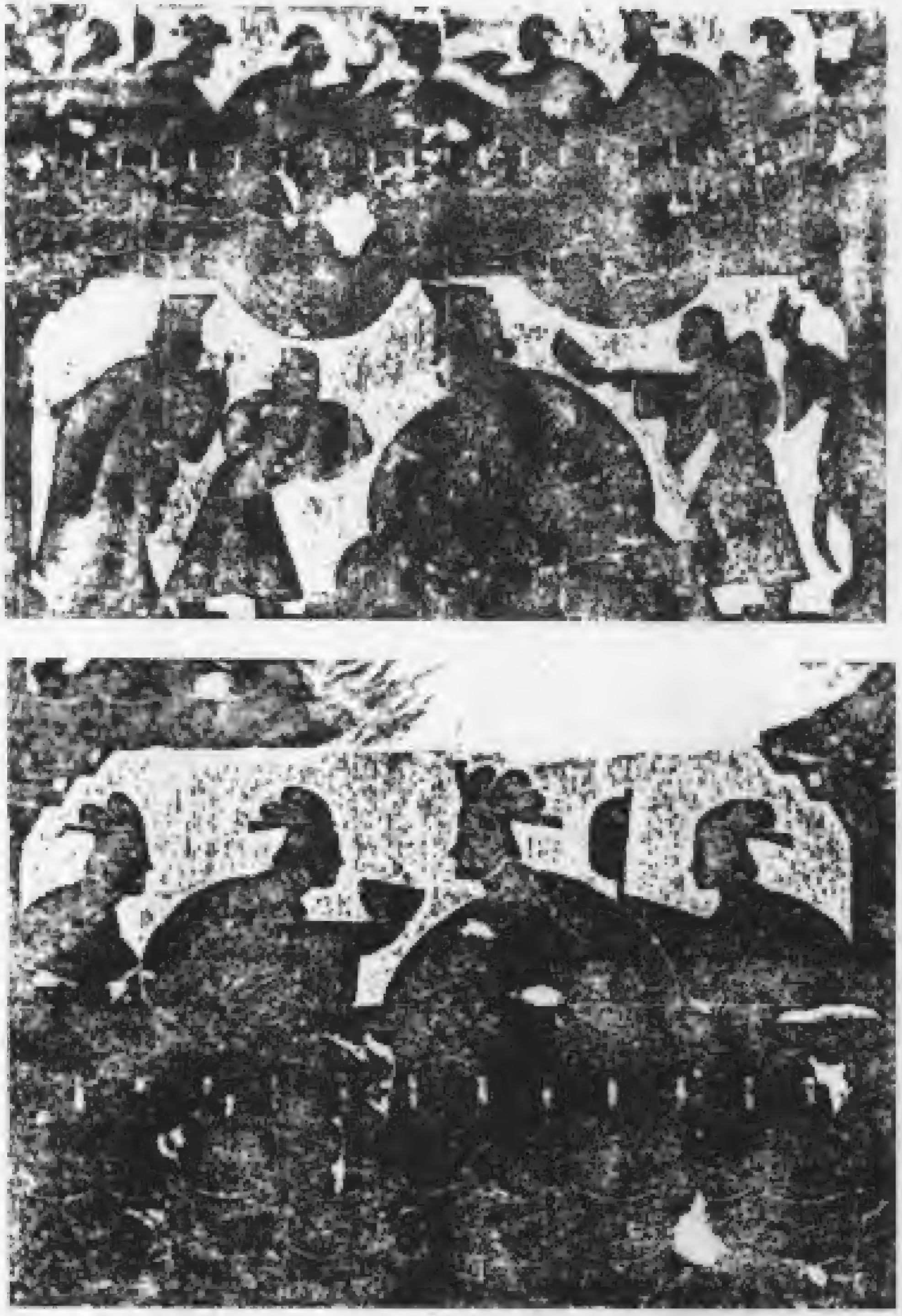
9 便面 东汉
江苏徐州汉画像石刻
东汉石刻在车前执便面仆从。参看以下诸石刻，即知“便面”多为仆从手中物。



10 便面 东汉 武荣祠画像
在车后二仆从手执便面（曾发表于《汉代画像全集》二编）

11 便面　东汉　（上）济宁画像　（下）山东画像

东汉石刻，官僚接见下属，仆从执便面随侍（曾发表于《汉代画像全集》初编）。



12 便面 东汉 （上、下）皆武荣祠画像

（曾发表于《汉代画像全集》二编）

13 便面　东汉
四川汉墓砖刻

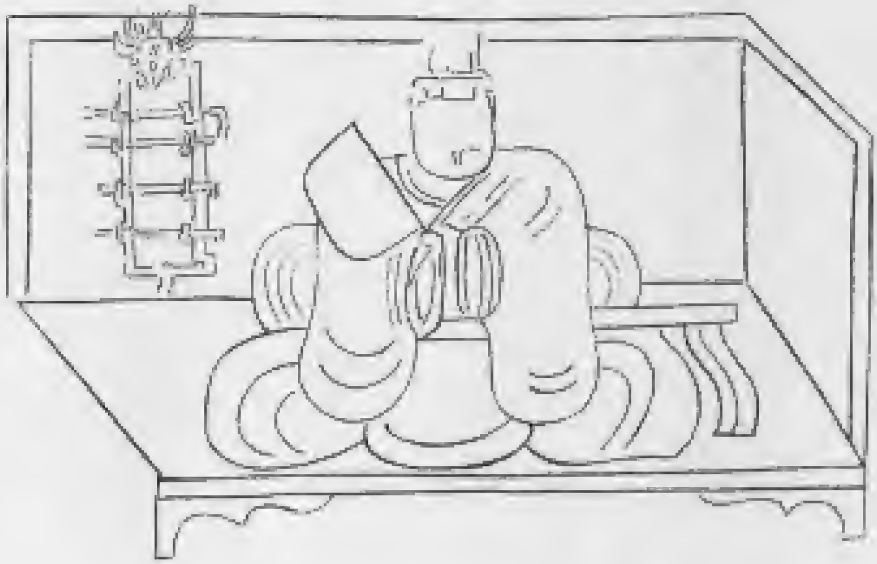
图如"戏剧"或"新婚""燕居"情形，旁二人各执一便面(如系前者，或属歌手，如系后者，则近侍御)。

14 便面　东汉　四川汉墓砖刻舞蹈图

旁二人各执一便面(或属于歌伎，因古称歌则不舞，舞则不歌)。

15 便面　东汉　山东画像石

游乐图。执便面官僚贵族，可知在某种情形下，主人自己也使用。

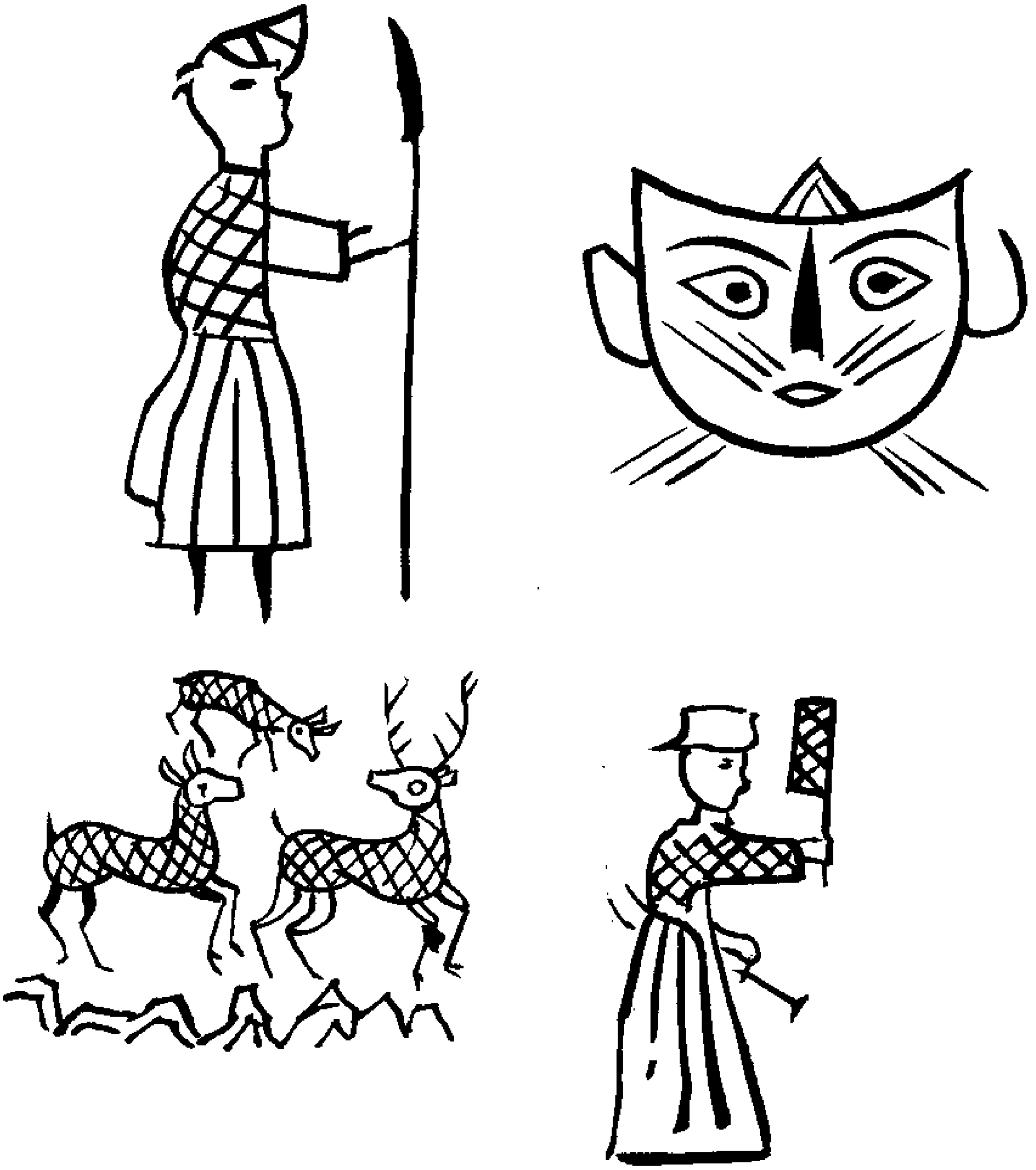


16 便面　东汉　山东安邱汉墓石刻

主人执便面观百戏。（[illegible]，穿大袍，[illegible]，[illegible]，[illegible]。[illegible]兵器架，[illegible]。）

17 便面 东汉 山东沂南汉墓石刻百戏部分

图为百戏中执便面的“象人”。应是“蚩尤舞”中战败负伤的蚩尤形状。原报告称为“豹戏”，可商量。因为身作虎纹条子，不作金钱斑。合是“舞蚩尤”，手执便面，虽刻石极简草，形象及装饰，基本上还和出土实物相近。可知戏中使用便面，由来已久，且不限于女子。



18 便面　东汉　山东汉墓砖纹

武士亦手执便面。

19 便面 东汉 四川成都汉墓出土砖刻取卤熬盐图

灶户亦手执便面，灶户用便面扇火（可知编织有精粗，形象实用同）

20 便面　东汉　朱鲔石室画像

炙肉奴仆用便面扇火。

21 便面 东汉 （上）武开明祠画像 （下）宏道院画像

伏羲女娲或其他神像旁，羽人作从手执便面（曾发表于《汉代画像全集》）。

22 便面　三国　西王母神像镜

因见该书西王母神像镜子所见持便面长女。（西王母头髻双胜，背部二云气纹，尚保留双翅痕迹，佛教石刻衍进成翼式背光。取自《唐宋铜镜》附图34。）

23 便面 三国 东王公神像镜

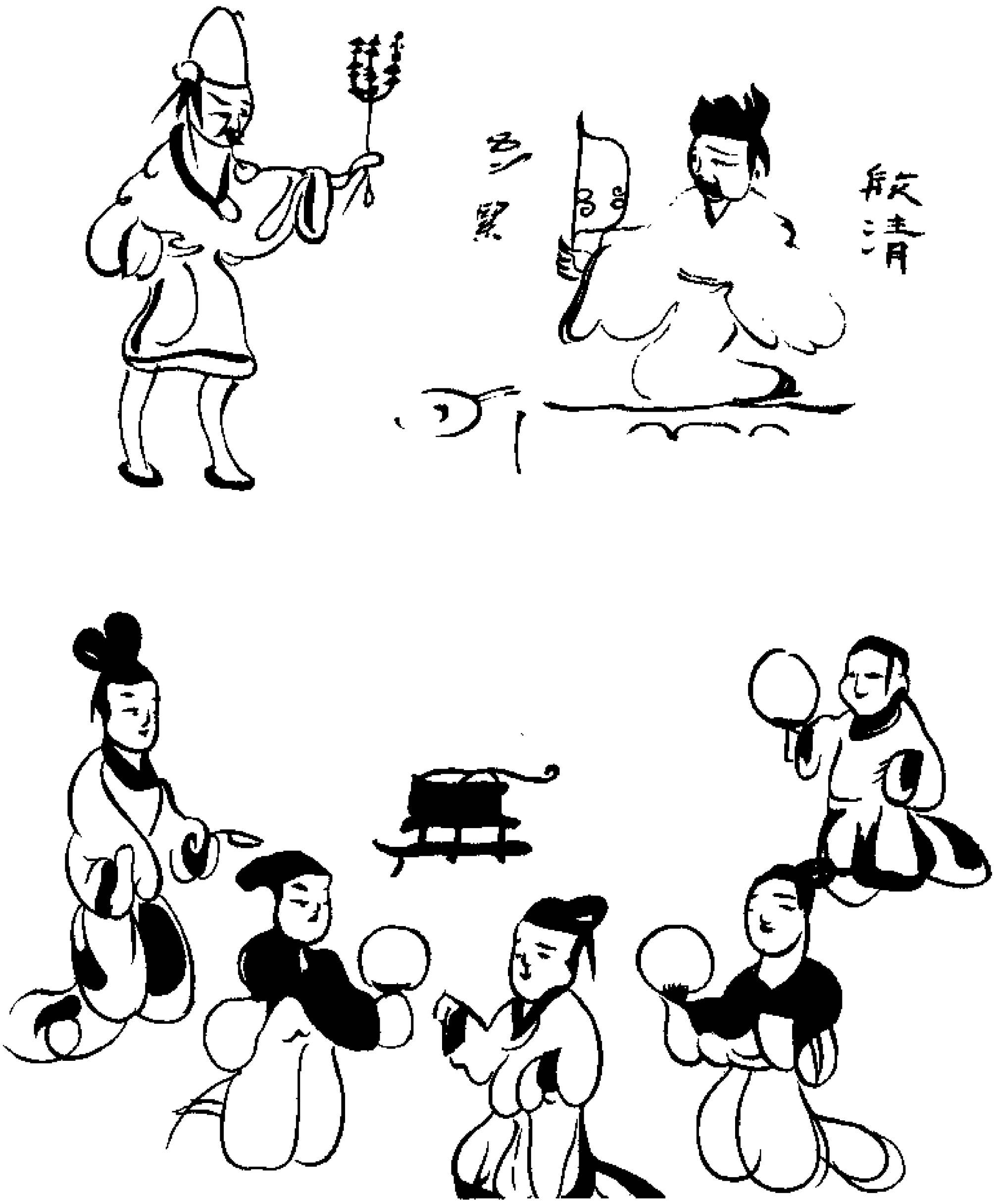
这类镜子产生在晋代，但衣着式样不会晚于东汉后期。镜子边沿有简化篆文铭，影作"获有善铜出丹阳……"得知成型时代早可到新莽时。"东王公"或作"东王父"，有以为影托王莽，阿谀王莽，值得商量。因山东沂南东汉石刻，反映西王母东王公有普遍性，只能作为《穆天子传》故事已流行证明，却难说和新莽有关。但西王母镜子三国两晋在浙江流行，和越巫有一定联系，比较显明。（东王公头上冠子作山形，战国图像汉石刻和以后均有发现。）

24 便面 三国 西王母神像镜

持便面玉女。（原图像多只三分大，玉女比例更小，取自《唐宋铜镜》附图35。）

25 便面 三国 西王母神像镜

二玉女丁执便面



26 便面（上） 魏晋间 甘肃嘉峪关魏晋古墓彩绘砖宴饮图

纨扇（下） 魏晋间 甘肃嘉峪关魏晋古墓彩绘砖宴饮图

此时纨扇虽有而并不多见，时存时亡，和两晋用法律禁止相关。“麈尾”“麈尾扇”却继续成为主流，花样翻新。直到唐宋，纨扇才逐渐成主要生产。若仅从文献取证，难得具体印象。联系图像，知识才比较明确。

27 纨扇　东晋　（上）吐鲁番阿斯塔那出土纸绘地主手执纨扇

魏晋间　（下）辽阳棒台子古墓壁画

图为一贵族妇女身后女仆手执纨扇。纨扇虽在东汉石刻上已出现过，但直到魏晋之际壁画才有较多发现，不是偶然事情。图中贵族妇女，头上搭一巾状物，或即"巾帼"。耳系珠珰，身着云纹绣衣，均魏晋之际衣着适用汉代旧制证明。(上图引自《新疆出土文物》)

28 麈尾（左上） 晋 冬寿墓壁画 （下） 壁画狩猎图中所见麈尾

画中冬寿手执麈尾（甲式），冬寿夫人的侍婢手执便面。可知某些地区，多还习用旧制。（引自《考古》）下图为壁画狩猎图所见麈尾，和图画中人手中"麈尾"极近似，近于原始形象。魏晋清谈之士必手执"麈尾"，记载却从未提及"麈尾"形象，如就图像反映，早期式样似多直接取自麋鹿公鹿尾。后经改进而为维摩石刻画像手中物（如日本现存唐代实物残件形式）。前者宜称"甲式"，后者称"乙式"。梁简文帝又改成"麈尾扇"，则系于纨扇上加两丛麈尾毛，曾有赋赞咏，以为"既可清暑，又可拂尘"。画刻上多有反映。由于神仙传说可以在天宇飞行自如，并为趁险象征，直到唐初敦煌壁画维摩变讲经座旁之散花天女，手中尚使用到，但麈尾毛已改成为鸟羽状，因之又名"比翼扇"。至于"羽扇"，魏晋以来习用鹤翎羊毛，齐梁到人绘《斫琴图》犹依旧，反映也较具体。惟有平列长羽于执短柄说，较后图像所见，则如排箫状。至于明清雕翎扇式，制实不古，但以前图像中少发现。

29 麈尾　北魏　大同司马金龙墓朱漆屏风中楚武王

此为《列女仁智图》中楚武王手执麈扇。照《列女传》故事画于屏风，作宫廷鉴戒用，汉史已有记载。《列女仁智图》照《画录》记载，则成于东晋初戴逵手笔。传世有宋人摹本，衣着器物多失制度。本图用小冠子承冕与晋制合。上服作古十二章绣文。日月星辰山龙华虫藻火粉米等，山火均直用文字表现，肩上不见日月，则当时已转用于旗帜上，《隋书·舆服志》曾提及，至隋始仍着于衣上。由此可知本图反映或近于戴之旧稿。和此图比较，更易明白后图(30)麈尾实误置。

30 麈尾　传宋人摹绘《列女仁智图》中楚武王

此画原稿有可能较早一些，因为头上冠子，腰间玉具剑，足下双歧履均汉式。但复本对于这些应用器物制度已无知识，因此不免一切似是而非，仅得形似，难作明确交待。例如右腰侧垂组绶，应系宽约二寸丝绦，长约汉尺一丈六，因此必回旋作一大圈，再将其余部分下垂，宋人无知，绘成窄窄丝绳。玉具剑亦仅具轮廓。最可笑即肩部“麈尾”，无处交代，竟误插胁间。

31 麈尾　北魏　大同云冈北魏前期石刻维摩手执麈尾形象

32 麈尾　南朝　河南邓县画像砖墓

执麈尾老人，大鼻胡帽，似为"文康伎"主角。

按：隋国乐十部中，"文康伎"代表南方。到唐代已失传，因此国乐改为九部，后虽由东北传回，仍不再加设，仅改"文康伎"为"礼毕"。唯舞之由来，系晋名臣庾亮任武昌太守，卒后改封"文康公"，其家伎怀念，因作此歌舞。主角形象即为庾亮，大鼻多须如胡人，手执巾拂及"麈尾"，头戴"胡公帽"而舞(似即"胡腾舞"之前身)。唐代因失传，李白《上云乐》一诗，便把庾亮和东方朔青鸟窥窗故事合而为一，致注者难得其解。

33 麈尾　南朝　河南邓县画像砖墓

图为侍从荷大型乙式麈尾，麈尾上部另有一附件，在图像中为仅见。（此式和前图麈尾均与日本正仓院保存唐代麈尾实物作法相近，是用夹板平铺麈尾而成，宜称“乙式”，影响初唐纨扇形象。）

34 纨扇　南朝　河南邓县画像砖墓

图为执纨扇妇女，扇形较大，头梳“介了缬”（即髻）。史称“急束其发，使双环上耸”为特征，衣两当衫，仿两当铠而成。袖大二尺，穿笏头履，均齐梁流行时装。纨扇一度流行于魏晋之际，西晋武帝用法律禁止，东晋末义熙时复有令禁止。齐梁才又流行。到唐初改为腰圆形，则近于简化麈尾而成。

35 麈尾扇　南朝　河南邓县画像砖墓

图为浮雕砖作仙人“浮丘公”手执“麈尾扇”。照记载，实由梁简文帝创始，作有《麈尾扇赋》并序，以为“既可清暑，兼用拂尘”。后衍进而为仙人飞天翅膀象征。直到唐初敦煌壁画之天女手中，犹可发现相近式样。

36 麈尾扇　西魏　敦煌壁画中所见

本图是敦煌西魏一个贵族供养人画像，除头上的“漆纱笼冠”属北朝法定制度，此外一切都反映元魏迁都洛阳追求华化的形象。“曲柄伞盖”是晋代士族或高级统治者使用物。颈间一圆圈，是魏晋以来流行的“曲领”或“拥领”，是在衣里硬领状事物，画工上墙误作圆光般光圈。穿的是齐梁间才流行的大袖衫子，特征是袖口大到三四尺。手执麈尾扇，是晋代以来清谈之士所习用的麈尾发展而出。扇主体部分作大小五圆圈，或受小说记载“五明扇”影响而成。传说成于东晋名画家顾恺之手笔《洛神赋图》，宋人摹本中将同式扇子上部鹿尾毛二小簇改成鸟羽状，成为羽扇式。时代实晚。

37　羽扇　南朝　《斲琴图》

南朝时人绘《斲琴图》中手执羽扇侍从。东晋初，裴启《语林》称：“诸葛亮羽扇纶巾，指挥军事”。谢灵运《晋书》称：“吴楚之士，喜用鹤翎扇”。叙制度计两种，有用十翎八翎平列加木柄，有用全翅的。（平列式惟见于此后宋人绘《女孝经图》卷中。全翅式羽扇制作方法，也惟见于宋人著《岭外代答》一书中，叙述相当具体。）

此画卷内容为制七弦琴施工过程，传顾恺之笔，不足信。似由嵇康故事而来，人着魏晋以来流行的“巾帼”及小冠子。上作衣衫均袖大三尺，为齐梁时所流行情形。羽扇用全翅，制度较古。早期羽扇或和图中形象相近。惟短柄，后始加长木柄。较后八羽平列短柄鹤翎扇，则显明已有改进矣。

38 麈尾扇　晋　传顾恺之《洛神赋图》（一）

39 麈尾扇　宋摹本《洛神赋图》(二)

此图历来传为顾作宋摹，以为原画产于东晋初年，实无可取证。因为内中人物衣着、用具多较晚，且多不合制度处，原画产生或在隋唐间，且受敦煌北魏壁画“东王公会西王母图”显明影响。决非顾所能作。

一、洛神头上之双环缬(髻)，又称“介子缬”、“飞天缬”，是东晋末齐梁间才流行，处理特征为“急束其发”，发始上耸，邓县砖浮雕所见较合理，本图不合理。

二、手中扇式，也是齐梁间才出现事物，和小说中传用云母金薄贴成的五明扇或相通。洛神衣着也不古。因东晋人作神像，必用汉代衣制才合要求。图中小衣袖，肘间作的花式绉褶，最早只见于龙门北魏进香婢侍肘间，较后还见于敦煌天乐伎或天女肘间。五代王建墓棺座石刻乐舞伎中还出现。联系发展看来，都不会是东晋初画家所能作。

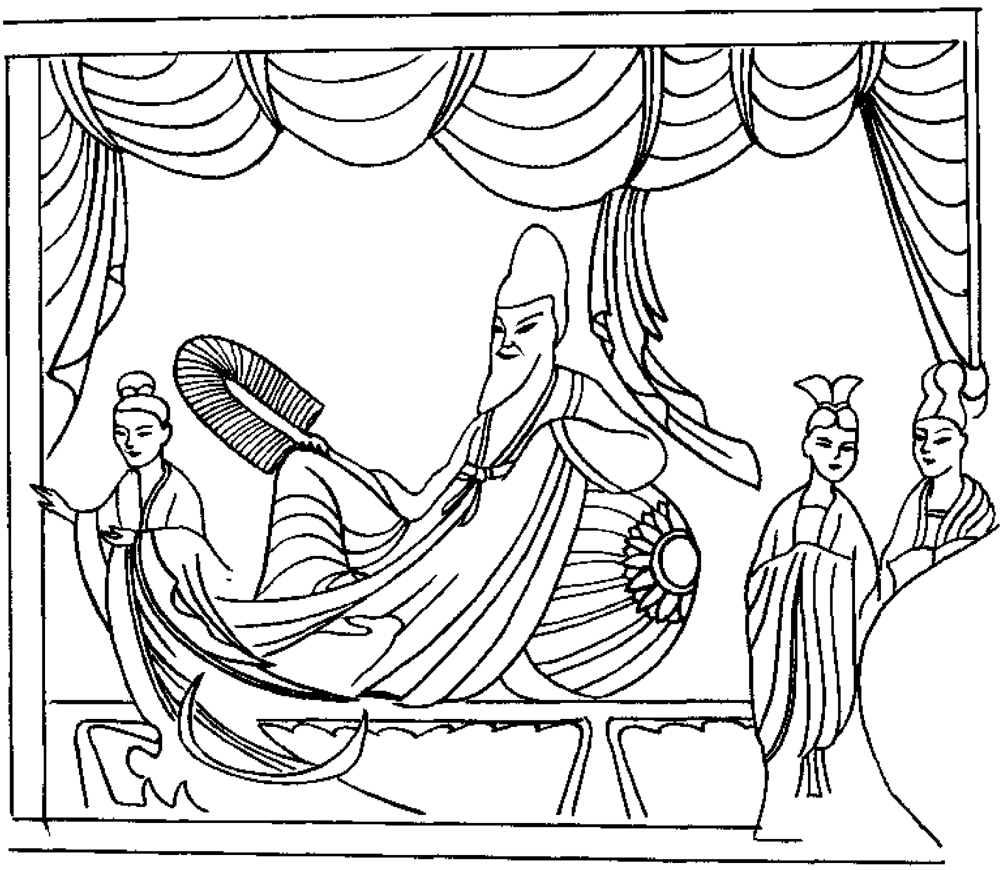
三、图中一击鼓男性，宜为“冯夷”，即河伯，头上也作同式双环髻，就更进一步证明原画的产生时代，不可能早过北朝中期。

40 麈尾　北朝　孝子棺石刻执麈尾(或麈尾扇)妇女

图中妇女头上作“双丫髻”，分别在头两侧，和近年在甘肃酒泉出土魏晋间古墓壁画反映有相似处。惟衣着不同，领口作方矩状。或宜称“方心”。“曲领”制度，则见前图。宋人《三礼图》误作成垂上胸，十分谬误。

41 便面 南北朝 宁万寿石室线刻

二侍女手执“便面”。（有可能或属小幡类，因便面此时已少用。）

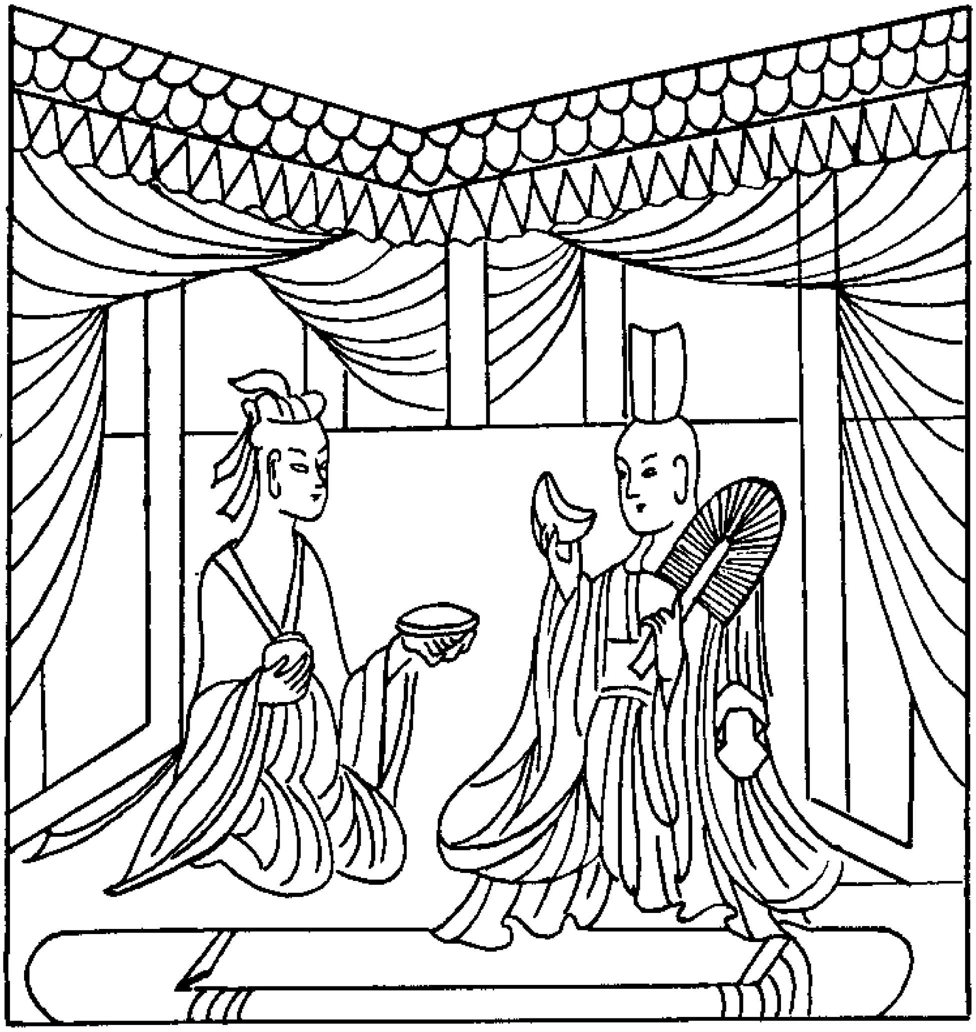


42 麈尾 南朝 洛阳龙门石刻病维摩

图中"麈尾"为在发展中乙式，日本藏唐代实物即由之而来，唐初敦煌维摩变壁画上维摩手中物均相同。陕西近年出土唐代早期壁画上所见纨扇多作腰圆形，显明受其影响，等于麈尾的简化。

图中病维摩形象，和《历代名画记》中描写东晋顾恺之在金陵瓦棺寺作的维摩"有清羸示病之容，隐几忘言之貌"相近。和云冈龙门其他石刻形象少共同处，有可能是出顾稿传移，经龙门艺术石工转成浮雕。

北方的云冈，龙门，巩县等石刻及造像碑，于佛说法主题部分，均可发现"维摩问疾"主题故事。维摩多坐于树下一个腰鼓式墩子莲台上，造型呆板少变化。龙门这个维摩较特别，有浓厚的中原高士风度，构图简单，风格极高。

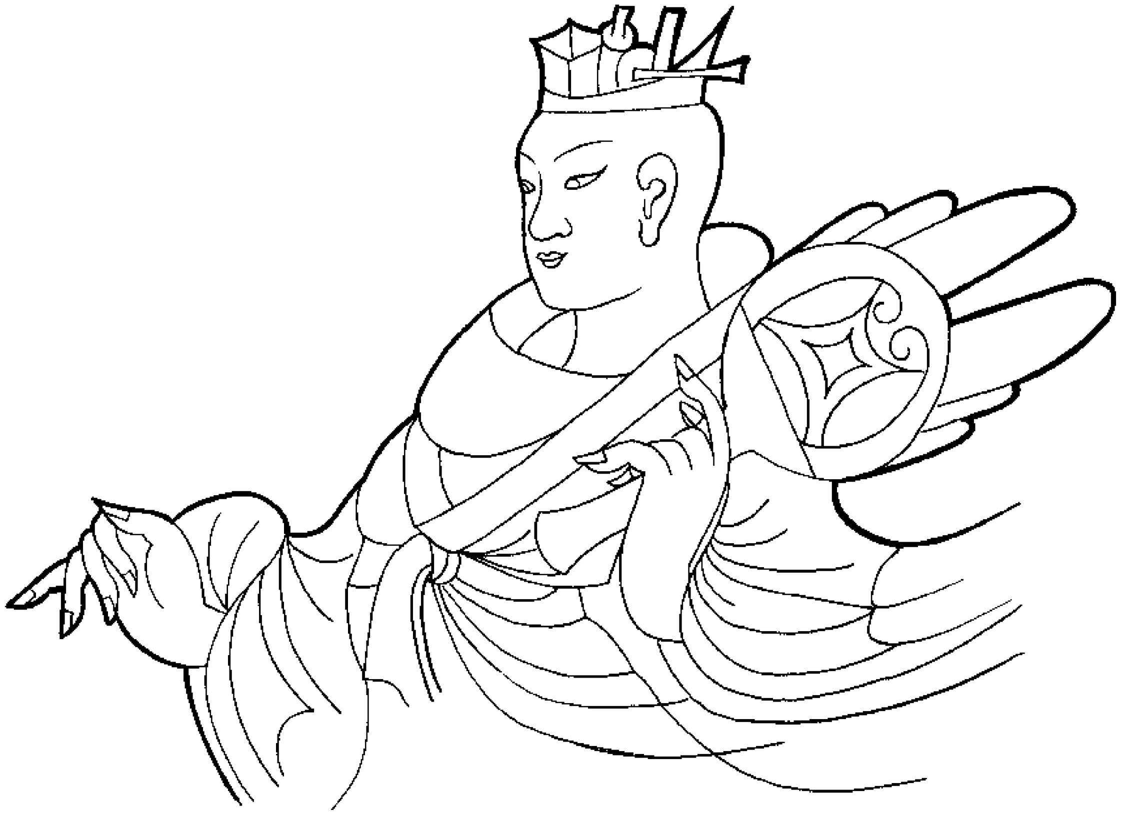


43 麈尾　北朝　石棺上刻梁鸿孟光“举案齐眉”故事画

梁鸿手执麈尾。(照传载，应为夫妇在田野间劳作后饮食时，孟光奉食举案齐眉，相敬如宾。此图作在幄帐内，而面前食案已长及四五尺，已不是能两手举之齐眉案形。)

44 麈尾扇　北魏　洛阳龙门石刻仪仗

大掌扇为仪仗。龙门莲花洞石刻局部，帝王拜菩萨时的仪仗。



45 麈尾扇 北朝 石刻飞天

飞天手执“麈尾扇”或“比翼扇”。手中物显明已由纨扇上置两簇鹿毛转成六或八羽。据画刻反映，只天仙天女常用，世俗人不用(头上冠子和“簪导”，原石刻有处理错误处，此照原件摹绘)。

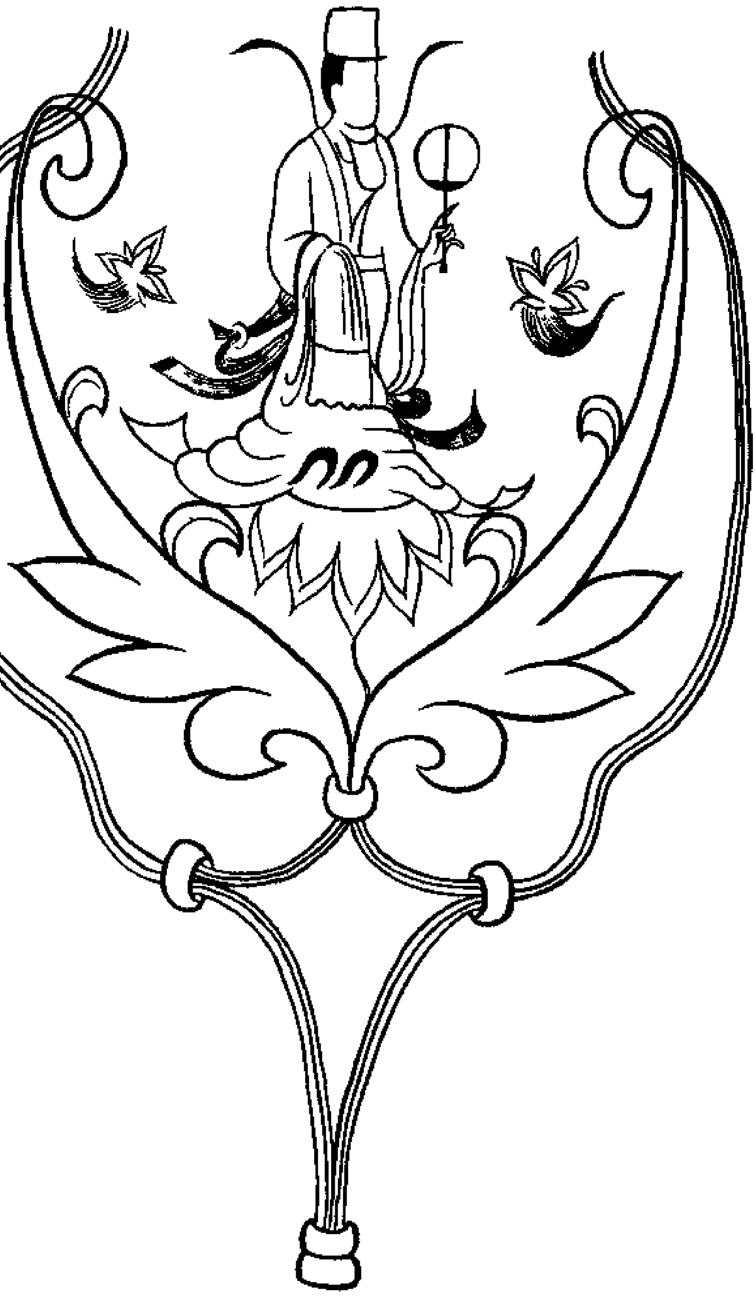
46 麈尾扇　北魏　石刻飞天

战国末期到西汉，神仙传说盛行时，为表示神仙能飞行升大，反映到图像中，多在背上生有一对翅膀。铜镜上和别的铜器上，嵌金银车器上，彩绘漆棺上，及部分石刻上，均可发现这种生翅膀仙人。直到三国两晋早期神像镜子上，坐得端端正正的神像，一双翅膀才逐渐变成两条上升云气纹。如一个倒置心脏形（或盾式），因此转到佛教石刻佛像中，进展成为中国式佛背光。这些石铜佛背光虽还保留些火云形状，内中或加入些“伎乐天”，却已少有人明白它是由一双翅膀衍进形成。至于单独在空中飞行自如的“飞天”，则分别作成各种不同的发展，或用卷草纹下衬，兼使衣带轻举飘扬，象征升降自如。或持麈尾扇象征翅膀的天神玉女。直到唐初，敦煌壁画中维摩说法讲经座边的天女，手中还可发现这类扇式。这种扇子或称“比翼扇”，诗文上经常可以发现这个名称。若不联系图像比证，却难以明白它的具体形象。更不能知道它的“来龙去脉”，因为直到宋代插科打诨的杂剧人，腰间照例还必插一把破扇。在旧社会中最能引起小市民笑料的疯疯颠颠“济公和尚”和扮“无常鬼”的角色，腰间也少不了这么一把破蒲扇。事实上也由之发展而成，并且较早还是精心设计编织加工，终于用一把真正破蒲扇代替，所以从形象看，虽如同用羽毛编成，在南北朝时却并不叫作“羽扇”，只是一种象征性的道具。和应用上的羽扇关系并不多。

图中执“麈尾扇”飞天，手中所执作八羽参差近当时仙真天女翅膀象征。和“麈尾扇”用途亦不尽相合。

47 麈尾扇　北朝　石棺上线刻白虎神

图为手执“麈尾扇”或“比翼扇”的白虎神。汉武帝时，把青龙白虎，朱雀玄武定为主持东西南北四神。白虎神主管西方。南北朝后碑志上反映已常用风雨雷电代替四神，惟此墓葬壁画，石刻还多依旧，作为方位识别。（左青龙，右白虎，前朱雀，后玄武。）



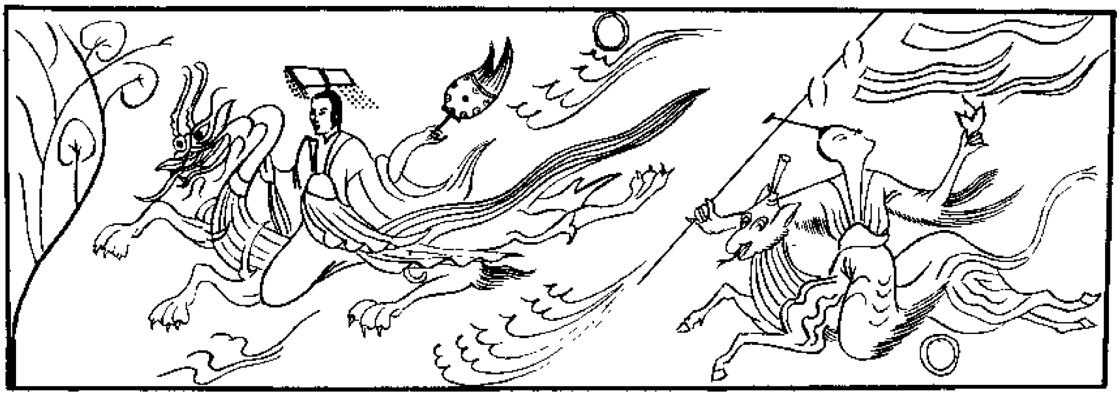
48 纨扇　高句丽后期　吉林吉安五盔坟四号墓壁画

上部执纨扇仙人，下作一麈尾扇式图案，象征飞升。后二图均同。

卷草由云纹发展而成，在铜镜边沿装饰上，可得到极多证据。至于组合成一扇式图案，象征升天轻举，似为初见。且影响到唐代及清初彩锦图案，后复转用到雍正豆彩瓷的装饰图案，均取得种种不同艺术效果。

49 执扇　高句丽后期　吉林吉安五盔坟四号墓壁画

50 纨扇 高句丽后期 吉林吉安五盔坟四号墓壁画



51　麈尾扇　北朝　高句丽古坟壁画

图为手执麈尾扇，象征主持东方之青龙神，冠冕服具王侯像。扇式明确具体，上端还作鹿尾形，不是鸟羽状。身后从神，骑天鹿，头上冠子最早见于信阳楚墓彩绘漆瑟人物头上，其后重见于马王堆三号汉墓帛画上(似为墓主人)，近年山东金雀山西汉墓中帛画亦有此式，随后西汉空心砖尚有反映。近人报告中凡属此式冠子均以为即“鹖尾冠”，实可商讨。在此图上作为羽人状重新出现，似为最后，前后相去，已约七八个世纪。楚辞中“冠切云之崔嵬”，是否即指此式，值得研究。元代蒙古贵族妇女，头上所戴之“罟罟冠”，形象虽近似，或另有来源。

52 麈尾　隋　李和墓石棺骑白虎天神

四神主持四方，成熟于西汉。此类图像或多据旧时图稿而成，因天神头上冠子形象在东汉石刻，三国吴中镜子，均有反映。

53 团扇　隋　敦煌壁画天女

敦煌壁画天女手执团扇形象。

54 长柄纨扇　隋　敦煌壁画行香人

敦煌壁画行香贵族妇女身后女侍手执长柄纨扇。

55 长柄扇 唐 贞观时敦煌壁画《帝王行从图》

初唐贞观时，敦煌壁画维摩变下部《帝王行从图》中二导行宫女手执两柄纨扇。(形状都从“麈尾”简化而成。还影响到盛唐前后约百年之久。取自敦煌194窟壁画摹稿。)

全图十分近于写实。据本图反映，可知早期宫女手执扇形还大小不一，无一定规格，且近于麈尾式样。稍后即整整齐齐成对矣，且在帝王前多由男性侍从执掌。在后则为宫女手中物，如《步辇图》所见。

56 麈尾　唐初　敦煌维摩变壁画

唐初甘肃敦煌维摩变壁画所见麈尾。(似应称"乙式"，维摩形象不是病容，与经文中不合。和《画录》中载的《石勒问道图》，或有一定联系。)

所见画迹中之维摩居士形象，多作文雅清癯病容，精神内涵，智慧之光不外露。本图即一反常例，显得英气勃勃，豪迈不可一世。《画录》中有《石勒问道图》成于陈隋间，此画或据《问道图》而成，或前人据此画误题《石勒问道图》，均有可能。以前一推测比较合理，因图中人巾了帻衫均南北朝式样。

57 比翼扇　唐初　敦煌维摩变壁画

唐初贞观时敦煌壁画维摩变，维摩讲经座旁执“比翼扇”天女。（贞观十六年，220窟。扇作方形，上端比较明确作羽状，在图像中为仅见一例。）

58 纨扇　唐　永泰公主墓壁画

壁画中一执纨扇宫女（神龙二年，公元七〇六年）。

纨扇旧传出于西汉成帝时，实由于旧传班婕妤咏纨扇五言诗《怨歌行》而起。若据图像所见，则纨扇直到魏晋之际才有较多反映。西晋武帝时及东晋义熙后有禁令，记载似有相对可靠性，所以图像上时隐时现，若存若亡。但《世说新语》记载王珉白团扇故事诗，王献之于画扇上因墨点误污，改作乌牸牛故事，亦不妨相信真有其事，因一切禁令，多重在限制一般市民起作用，统治阶级则在例外也。至于稍后齐竟陵王子有在纨扇上作山水小景画记载，梁淹亦有咏纨扇绘工了乔吹笙引凤画面出现可证。但东晋以来的主流，则显明属于“麈尾”、“麈尾扇”、“羽扇”（以及“比翼扇”）相继出现时期。和社会上层风气密切相关，还影响到佛教中，不仅世俗中的名流高士，领袖群伦必手挥“麈尾”，即能言善辩的维摩居士图像，也手执“麈尾”。随后又才出改进中的“麈尾扇”而转成“比翼扇”。直到唐代“麈尾”定型后，还影响到早期“纨扇”的造型。到开元天宝间，圆如满月的小纨扇，才逐渐占主要位置。形象较小，近于玩具，可能和歌舞关系较密切。至于招风取凉，则用大型长柄“提扇”，由婢仆使用，图像反映实不少也。宋代“纨扇”仍是主流，惟已多样化。……这种种若仅据文献称引，似得不到正确印象，只有参证图像反映，才会得到些具体知识。

59 纨扇　唐　永泰公主墓壁画

初唐永泰公主墓(陕西乾县)壁画中二宫女，一执腰圆形纨扇，一执高脚玻璃杯。上衣穿“半臂”加披帛(然较后宫制则应称“续寿巾”、“奉圣巾”)，系裙上及胸部，还如隋式。头上高髻或应名“回鹘髻”，象征俊鹘健翮凌云，史称“回鹘”得名即由之而来。脚下穿的名“重台履”，若贴有金箔，则与唐诗中的“金薄重台履”相合矣。鞋尖上翻有个历史渊源，汉代名“双歧履”，长沙马王堆有西汉实物出土。晋南北朝，上翻部分增高而合一，名“笏头履”，记载中虽说到有男方女圆之分，图像反映则少区别。唐代改称“高墙履”，分段式才叫“重台履”。这都指社会上层服用而言，至于一般人，蒲类编织为常见，再加简化则草鞋已普通使用矣。但盛唐宫中流行的透空“软锦靴靴”，则和卷边条纹裤，齐膝翻领短衣，同属宫廷流行胡装，是两回事。

60 仪扇　唐　懿德太子墓壁画

懿德太子墓中壁画上执仪扇宫女（颜师古称“提扇”）扇用绸帛包裹，似不当节令不使用规矩。因直到宋代，张择端所作《清明上河图》中，各阶层各行业人拿的扇子，多还加以包裹。可知久已成为习惯。不当节令也拿扇了，用处不限于清暑，拂尘，遮面也用到。

61 纨扇 唐 敦煌壁画《乐廷瓌夫人行香图》

图中女侍执开元天宝间腰圆式扇子。

62 纨扇　盛唐　张萱《捣练图》

张萱绘《捣练图》中小女孩扇火用纨扇。（作扁圆式，比较少见，或因作画位置而形成）

63 纨扇 唐 管乐器“尺八”上刻的乐舞妇女

管乐器“尺八”上线刻的乐舞，手执纨扇妇女。弹琵琶的乐伎手执牙拨作方块形，和近年出土唐初李寿墓中乐伎用牙拨相同(据日本印图重摹)。

64 拂子(左) 陕西西安大雁塔宋人绘刻唐玄奘取经图

(右) 敦煌画修多罗尊者像

二图均作行脚僧装备，衣着亦相近。因照僧祇律记载，僧人出行一切必遵守制度，才许在异地庙宇挂单留宿，不合僧律，即不能接待。手中物通名“拂子”，前者尚留麈尾痕迹。

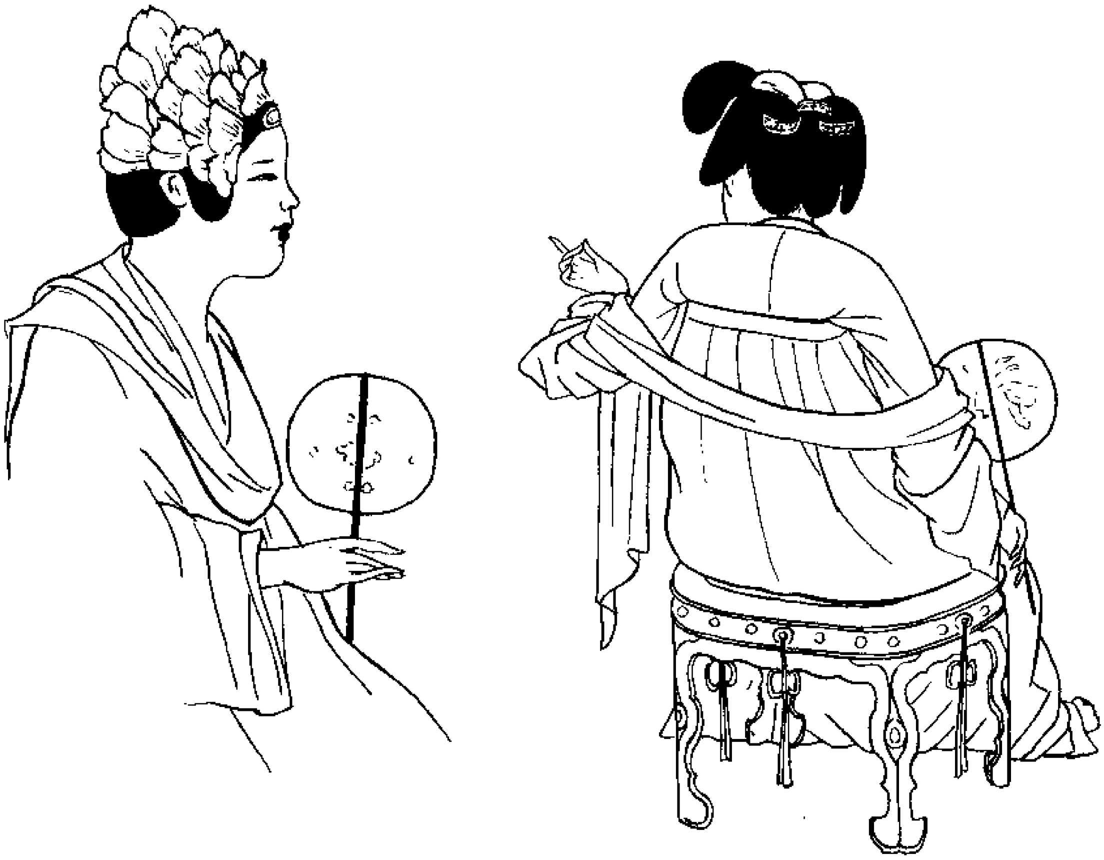
二和尚背负竹架，上面分段搁置经卷，似即古代的“笈”，古人“负笈求学”，指的应当是这一类活动书架，在一般图像中为稀见。

唐颜师古注《汉书·张敞传》中提及的“便面”，以为和沙门用的拂子相似，不得其解。因为唐代人已不知便面具体形象。

65 纨扇（左）唐　石椁线刻妇女

（右）唐　新疆吐鲁番阿斯塔那出土纨扇模型

唐代前期所见纨扇，多作腰圆形，似由“麈尾”衍进而成。左图少女手中纨扇，到开元天宝间才流行。柄如竹制，扇面材料也可能有用竹篾编的，为唐代歌舞伎手中物。右图纨扇，是新疆吐鲁番阿斯塔那近年出土殉葬模型。全长仅13.5厘米，用木柄绢糊而成，也属当时歌扇性质。本图妇女头上戴的帽子即“浑脱舞”所谓“织成蕃帽”。较早属于贵族头上物，如永泰公主墓，懿德太子墓等壁画所反映。到开元天宝以后，则已转为“浑脱舞”不可少，也即“浑脱帽（“饦饨”样式）。陶俑中“波斯胡”，头上帽式大同而小异。也即诗文中常提及的“胡公帽”。（一般材料为毛毡，特别的才用锦绣。在西北为常用。在中原，则因裴度早晨上朝遇刺，因戴此等毡帽而免于灾难，因之流行于晚唐。）



66 纨扇　中唐　《按乐会茗图》

中唐人绘《按乐会茗图》。故宫旧藏，原题《宋人宫乐图》似误。图中所见执纨扇二妇女，就发式、衣着、坐具分析，宜为元和时，即白居易新乐府中《时世妆》一诗所讽咏情形。花冠为唐式，背面妇女发髻即所谓“蛮鬟椎髻”，而满头施小梳，也是中晚唐流行。坐具是由“熏笼”衍进而成的月牙几了，背加曲几式靠背，则名“栲栳圈椅”，《宫中图》中有反映。宋以来改成鼓子形，通称为“绣墩”，如鼓子状。便于移动，多改用竹藤编成。明代以来，则用法花瓷，龙泉青瓷，青花瓷等烧造的，或称“鼓子”、“墩子”。清代木制的多种多样。故宫御花园中且有石作成的，上仍雕一方绣帕，下镂空作古绿钱，还保存熏笼绣墩一点痕迹。

67 纨扇 中唐 《纨扇仕女图》

《纨扇仕女图》另一执纨扇妇女，凭倚一绣架，后人因此或题《倦绣图》。这一类纨扇多较小，与“轻罗小扇扑流萤”形容相称。

68 纨扇　中唐　《纨扇仕女图》

《纨扇仕女图》（或称《倦绣图》）妇女手执小纨扇。图与前图产生时代相近。（画或宋人复本，因坐具中“栲栳圈月牙兀子”，处理不合制度。妇女身体臃肿，结构位置也不相合。画法用“折芦描”，在宋代为习惯，唐人还少用。惟花冠是典型唐式。）

唐诗有“花冠不整下堂来”，图中反映实中唐以来典型式样。（至于《簪花仕女图》中花朵，则如典型宋式。与杂剧人所用相近，用罗帛作成，名“生色折枝花”。画必开元天宝时旧稿，宋人好事无知，附加于图中，给人以“画蛇添足”感。因敦煌千百种唐代妇女图像，从无如《簪花仕女图》中反映也。）

69 麈尾 晚唐 传孙位《高逸图》

传晚唐孙位作《高逸图》中一人手执“麈尾”。画似仿自石刻《竹林七贤图》。石刻极草率，仅具轮廓，伪托者更多谬误，麈尾即作得似是而非，所凭倚“隐囊”也不伦不类，头上着“菱角巾”，位置亦不合，孙位在西蜀为名画师，当不至于有此常识性谬误。

70 羽扇 南唐 阮郜《阆苑仙女图》

五代南唐，阮郜绘《阆苑仙女图》中女侍执纨扇。(图似据《神仙传》中《上元夫人传》而成，即《画录》中之《玄女授经图》。此图开相极精，不一般化。背景为瑶池，水法树木均极精。)

71 羽扇 南唐 阮郜《阆苑仙女图》

同一画卷中一男子手执羽扇(照《上元夫人传》,男子宜为汉武帝刘彻)。

72 纨扇　五代　《宫沼纳凉图》

旧题《宫沼纳凉图》中所见纨扇，妇女坐长榻，倚小案，案上置一纨扇。（取自旧《故宫周刊》，原画妇女呈呆痴状，摹绘稍失本意，惟发式仍五代时。）

73 竹丝扇 五代南唐(或宋人)绘《韩熙载夜宴图》

传五代南唐顾闳中绘《韩熙载夜宴图》中所见二扇式。女婢所持为唐式“提扇”，传世《宫中图》、《簪花仕女图》，有大同小异式样，在内监或婢女手中。韩本人手中物，在宋代似应称“棕丝扇”或“竹丝扇”，和南宋初周瑀墓实物作法相近。

此画虽传成于南唐降宋以前，恐不可信。因人物衣着显明有问题。北宋王林著《燕翼诒谋录》和宋仁宗淳化二年诏令，均提到“南唐降官一例服绿”语。《宋大诏令集》中且说淳化二年才解除禁令，许可按官品服紫红。此图中所有男子均衣绿色，只韩本人衣白，传为有意派来窥查的顾闳中衣红。又“叉手示敬”是两宋礼制，凡低级小辈，平时无事必两手相叉(似读操)表示恭敬，元刻《事林广记》中，尚有图例，附文字说明，解释“叉手示敬”不同于作揖方式。此画所有男性并一和尚也一律叉手示敬，可证必投降以后作品。画中应用器物，如酌酒的“注碗”，均宋代流行物。且可能传于东北契丹，盛行于宋金，因北方气候寒冷，暖酒所必需。画中妇女衣着虽五代南方装束，但面部开相平板无个性，亦典型宋式，近于从北宋看相图样中“标准福像”样子，和传世南宋萧照作的《中兴祯应图》及另一《女孝经图》中妇女多类同处。

元明传世本且正多，元钱舜举，明唐寅、杜堇均各有摹本，比较互证，且得知故宫目下藏本应是一个“洁本”，因为在其他同一画卷中还有些荒唐放肆场面，均已略去。和《画录》中题跋里提及的情形就不尽符合。(传世尚有赵匡胤宰小周后图卷，可能均出于同时，宋初南唐投降画师手笔，产生时间是北宋初年，有意讽刺南唐而作也。)图中扇子式样近于麈尾和纨扇的混合物。劈竹丝或棕竹丝极细，编排成形，再加薄纱细绢糊成，和近年镇江出南宋初年周瑀墓出土实物及福建黄昇墓出土实物极相近。两宋扇子多样化，这只是其中一个明显例子。

74 掌扇　五代　榆林窟壁画

甘肃榆林峡壁画二女侍所执长柄大扇。西北边远地区，尚保留中原中晚唐社会风尚，贵族妇女还多满脸贴有花钿，因此婢女也沿用“梅花点额”花钿。

大型长柄扇子，宋代在《卤簿图》多成双作对，上绣不同花鸟，记载中有多达卅余对的。明清还依旧。但在西北边远地区，气候炎热，仍不脱离实用意义。以后西夏到元代敦煌榆林峡洞窟壁画，贵族行香礼佛图中同式大扇仍常有出现。

75 羽扇　南宋　宋人绘《女孝经图》

宋人绘《女孝经图》卷，旧称唐初阎立本笔，字则虞世南书，实妄传，不足信。就首饰衣着分析，至早不会过五代，因种种均和传世《韩熙载夜宴图》妇女衣着相近，尚不如《夜宴图》笔墨扎实。字则作高宗赵构体（或出于其小姨杨妹子笔）。图中部分旧礼器罗列，亦可证实李公麟时代以后风气。笔浮泛而少肯定感，且不及南宋萧照作《中兴祯应图》卷远甚。卷中只一短柄羽扇，平列八羽作排箫状，有古义，为仅见。因晋人叙羽扇制度二种，一、用全羽如《斫琴图》反映。二、平列八羽或十羽，短柄，应即此式样。必此等式样和汉代以来流行的“便面”才相通，还可用物证扬雄《方言》扇又名“篓”的由来。若两汉通行扇子均作“便面”形状，羽扇进一步加工作八羽平列为必然，不是偶然。此种羽扇式样，还早于竹篾编制而出现，或同时并行，均有可能。

76 纨扇　宋　宋人绘《女孝经图》

《女孝经图》中执纨扇贵族妇女。满头行小梳，是中晚唐流行风气，宋代人仿旧画图还经常使用。唐人词中“小山重叠金明灭”即对于这种金银制小梳在发间参差出现形容。这种梳子两宋时人已不使用，因此注者多难得其解。

77 麈尾扇 传北宋武宗元作《朝元仙仗图》粉本小样

原图或出于盛唐吴道子为骊山行宫“朝元阁”壁画小样，武宗元参预北宋初玉清昭应宫壁画，即据之而上壁。因图中天女伎乐，头部环髻，均与初唐盛唐天女相近。即璎珞仪仗也是盛唐时物，一切不是偶然巧合，实有所本而成。反映的也是人间事物，不是什么天宫景象。 图中仙真手执麈尾扇。其余天女各持不同式扇子四件。

据此图及传阎立德绘《列帝图》陈文帝像，头上“菱角巾”式样位置，可证传孙位《高逸图》中人头上巾子谬误处。

78 孔雀翎扇 《朝元仙仗图》中执孔雀翎扇天女

79 鹤翎扇　《朝元仙仗图》中执鹤翎扇天女

扇用全翅作成，形制和南朝时人绘《斲琴图》一侍仆手中物极相近。类书引谢灵运《晋书》，称“吴楚之士好羽扇”，原始羽扇短柄，后改进而加长，此式宜为改进以后形象（宋人《岭外代答》有加工过程叙述）。

80 纨扇 《朝元仙仗图》中执纨扇天女

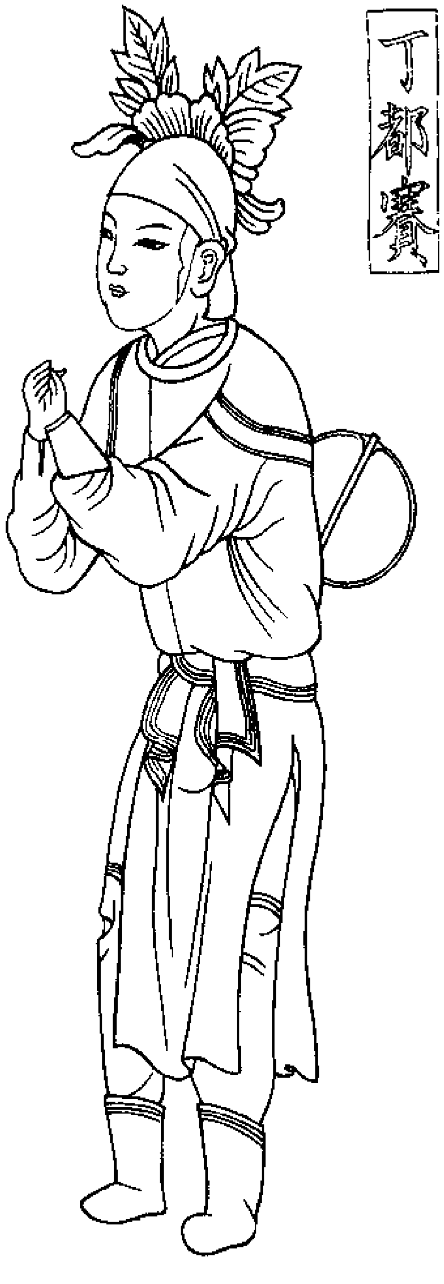
图中天女执人型纨扇，上绘云气纹，依然寓意能升天轻举，和羽扇有相同作用。

81 纨扇 《朝元仙仗图》中执纨扇天女

82 纨扇 北宋 《花石妇女图》

中晚唐以来，纨扇多较小，初犹沿袭不大变。花冠盛行于中晚唐，宋代仍相承，但前后式样则区别显明。唐代花冠《按乐会茗图》、《纨扇仕女图》反映极具体，具有代表性。麦积山五代进香人壁画，犹可见到相近式样。一例由“小簇花朵”拼凑而成。宋人重“生色折枝花”，即写生花样，一般用罗帛通草作成，遇大节令帝王出行，从驾文武官僚，分等级戴花。妇女花冠多仿自当时有名牡丹芍药而成。本图中一妇女头上高冠，即仿效北宋名贵牡丹“重楼子”而成。照《洛阳牡丹记》叙述，花朵高及一尺四寸，系大花头上再起一小花头，北宋磁州窑烧瓷工人，在瓷枕上即常有反映。元青花瓷大罐上也还间一出现。这类花冠在北宋即已近于“奇装异服”，因此《宋朝记实》一书中，提及禁止法令。因之在图画中亦少见。高髻花冠上加罩纱罗，名“盖头”，色尚紫，名“紫罗盖头”。宋人词曲中有“紫罗盖头”即由之而出。“盖头”在北宋中期大都市妇女已不常用，但乡村中农妇，渔婆，仍习惯使用。 在画图中常见。后来则惟新婚妇女还使用，一般乡村妇女则因时因地而不同。

左头上的似名“渔背鱿冠子”，有一般性。右头上加“紫罗盖头”高将达二尺，均和当时法令禁止之“髻高三尺梳大一尺二”事实接近。惟此例实仅见，证明法律已生效。小袖“旋袄”即上襦衍进，早期短，以后日长，元、明代因此内裙外露仅三五寸。衣着与厨娘砖刻相同，均北宋时。鞋尖头上曲如钩，宋词中“一钩罗袜行花阴”，所形容近于写实。真正缠足风气，或来自契丹。北宋末曾三异《独醒杂志》称，契丹政权为女真摧毁后，暂时与北宋和好，由东北到汴梁的物品中有“瘦金莲方”，似前所未闻。



83 纨扇　北宋　汴梁著名歌伎丁都赛

河南偃师酒流沟宋墓出土，砖刻高二尺(今藏中国历史博物馆)。图中丁都赛腰间插一纨扇。

据宋孟元老《东京梦华录》载，驾登宝津楼，诸军呈百戏条云：“露台弟子杂剧一段。是时弟子萧住儿、丁都赛、薛子大、薛子小、杨总惜、崔上寿之辈，后来皆不足数”。衣着应是当时一再用法令禁止的“吊墩服”，来自契丹，只百戏人可用。即后来的“解马装”。特征为不穿裙而加袜裤。本意或在便于骑乘。“吊墪”或有人以为即匈奴的“冒顿”衣着，似值得研究。因彼此时间相距已及千年。但亦难于完全否定。

84 竹丝扇　宋　宋人绘《杂剧人物图》

这一式扇子，称竹丝扇，较早似从北朝以来象征天神玉女能于天空飞行自如的麈尾扇衍进而来。作宋代杂剧人插科打诨角色所专用。当时实加工精细，较后才用真正破扇。到元明折子扇通行时，又才被折扇代替。但乡村社戏中演济颠和尚与无常鬼趣剧，还照例保留这么一把破扇在腰间。是观众所熟悉道具，读书人反而不大明白本来用意了。这类扇子劈竹片或棕竹细丝编成骨架，上加纸绢糊成，至今犹保存制作习惯于南方小手工业生产中。作为演戏道具则久已不用。

85 道具用扇　宋　宋人杂剧“眼药酸”中一角色

此画对方为一扮医生的酸秀才，一身挂满眼睛道具，乔模乔样。图中角色手指待医治的右眼，手持竹篦，肘间作点青花纹，腰插一破扇道具，上面写的或应作“谇”字，宋人杂剧用“酸”字作题的极多，多属于对穷秀才打趣开玩笑内容。头上巾子不三不四，即是宋代所谓“浑裹”。一出场就使人发笑，因此在宋人绘《货郎图》中，也可以发现这种卖眼药郎中的假眼睛道具，和巾子扇子，供儿童作玩具用。《货郎图》中有这种供小孩游戏的假眼睛，可知这类主题已成两宋社会所熟悉事物。

货郎腰间系一团扇，似
小孩玩具。

小市民出门用扇。

街上出租马匹的马夫用扇。

道士执一芭蕉扇。

86 小市民用纨扇　北宋　张择端《清明上河图》部分

小市民用扇。

乘马人手中执，或由马夫所供用。

妇女出行仍有骑马的，虽有帷帽，还用扇子，重在避尘土。

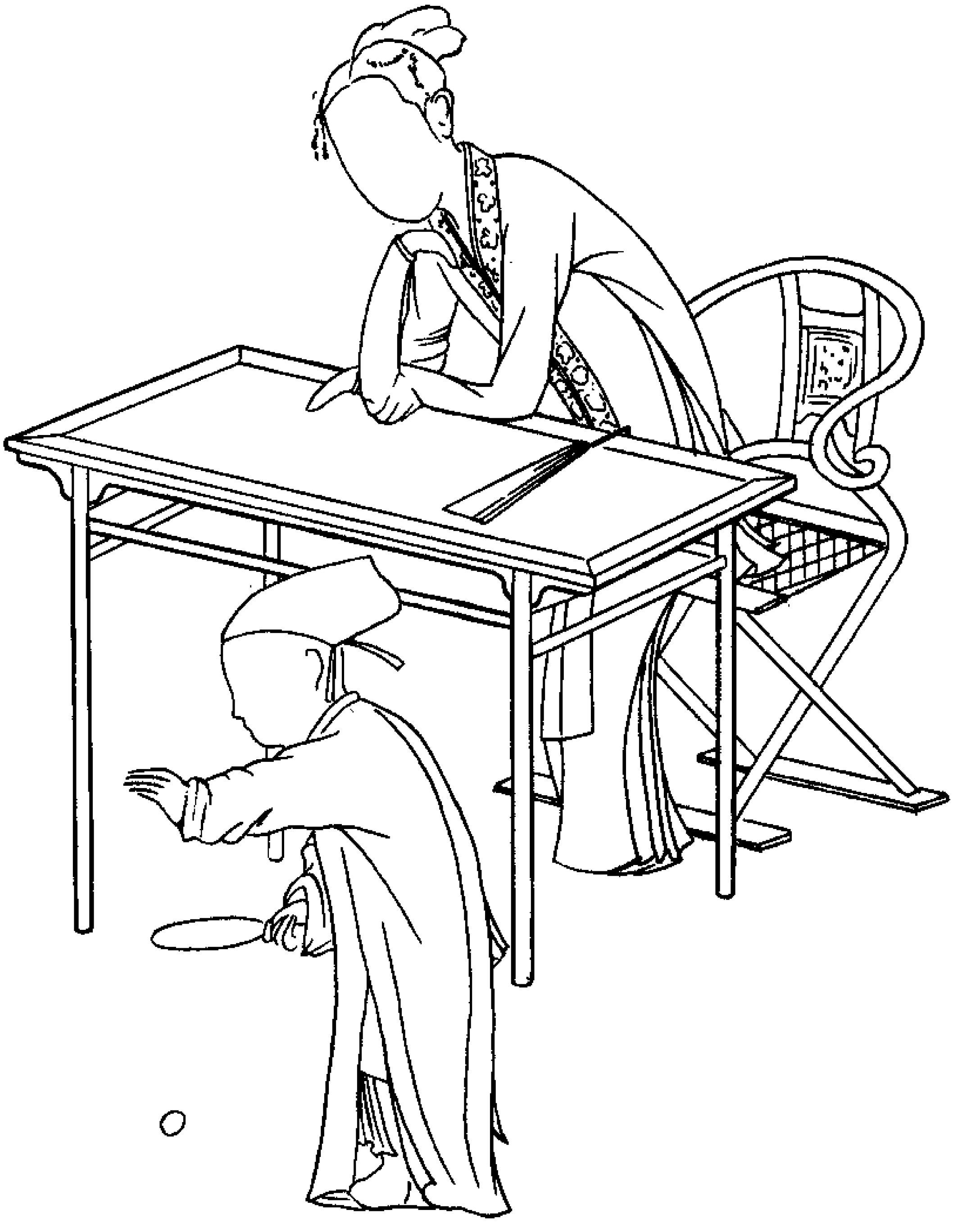
87 小市民用纨扇　北宋　张择端《清明上河图》部分

图中小市民阶层使用的扇子一律外加纺织物包套，或因不当时令。但出行必带一扇子，似为通例。

88 折扇　北宋　何充绘手执折叠扇妇女

宋代贵族妇女朝服官服总十分烦琐，拖拖沓沓，不便行动。因此即宫中后妃平时也常作道姑装扮，表示家常，宋人笔记中即经常提及。本图道姑形象，也许就是一个贵族上层妇女便装写影，手中持折叠扇，十分明确。

《宋史·日本国传》称，端拱二年入贡中国礼物中，有蝙蝠扇两柄记载。日本学人作扇子史，据记载认为应指“折叠扇”。何充是苏州长于写影的名画师，和苏东坡同时。本画中折叠扇可说是至今为止最早出现的式样。

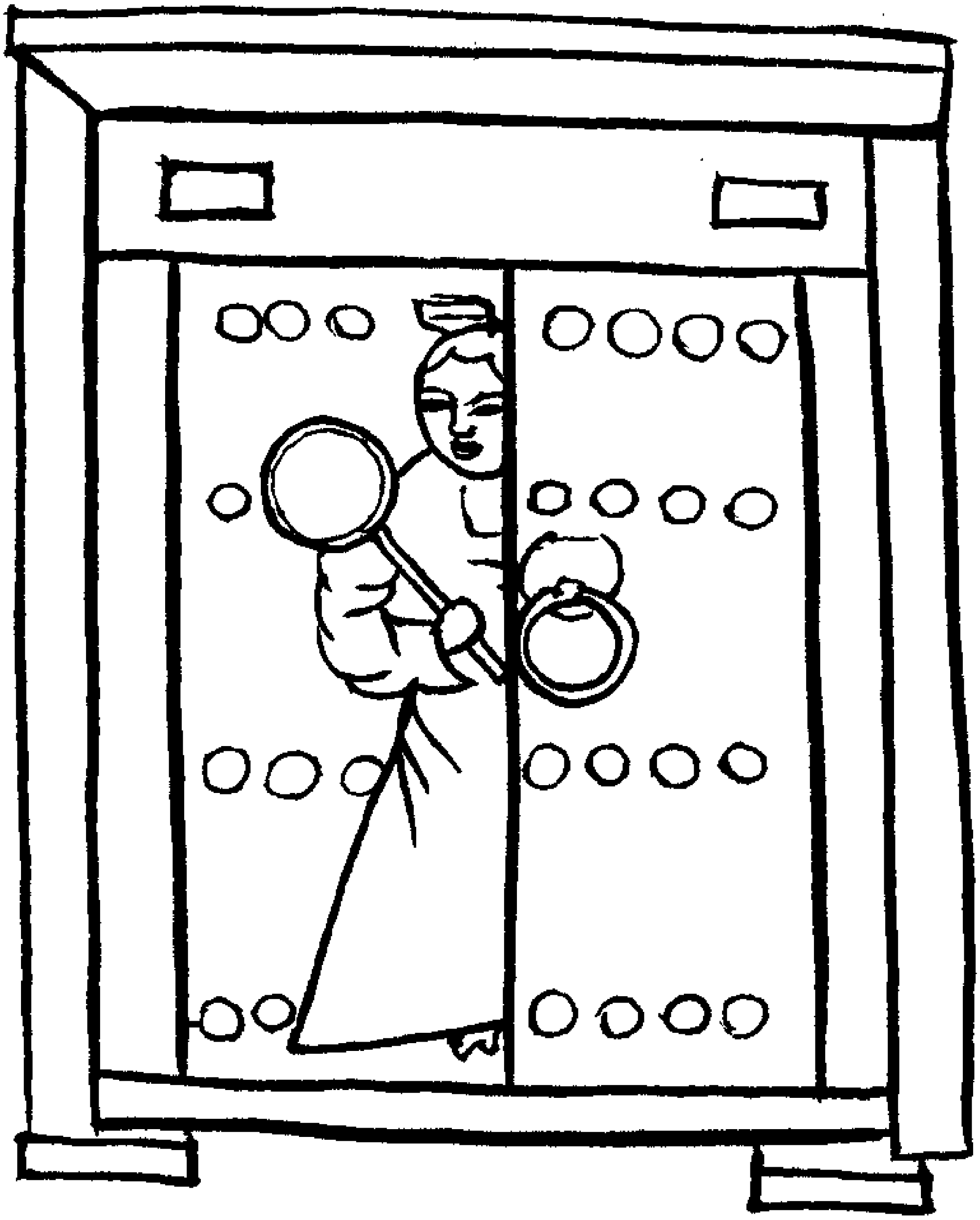


89 折扇 北宋 宋人绘《秋庭戏婴图》

《秋庭戏婴图》所见折叠扇。从衣着分析，似均属北宋时人。

90 纨扇　北宋　传赵佶绘《听琴图》

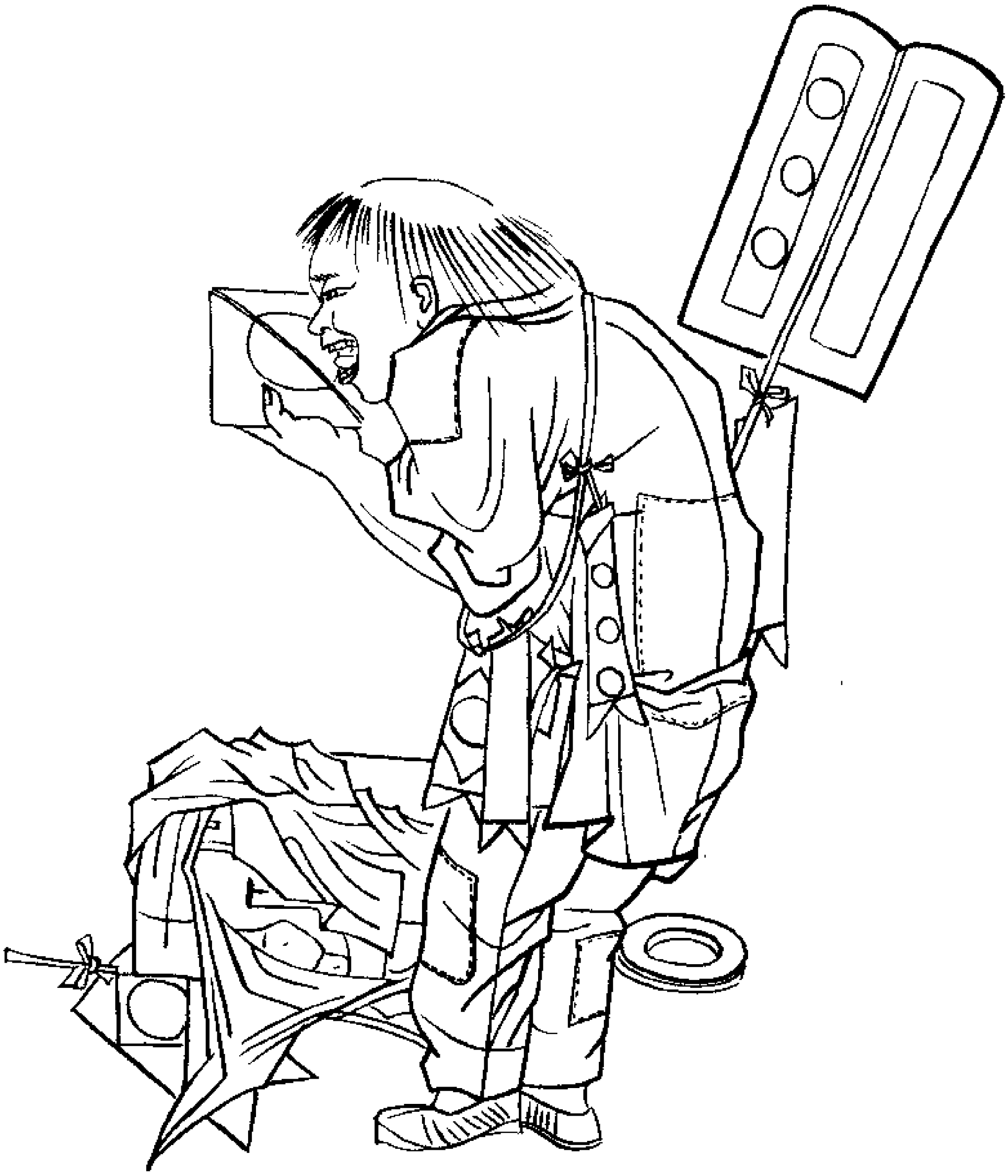
《听琴图》世疑为“伪托”或“复本”，却少有人从衣着制度取证。其实二从臣中一衣紫圆领服，在宋代品位极高，一衣碧，品位较低。同属唐式圆领官服，照宋例，亦必穿唐式乌皮六缝靴才合理。但画中则二官僚及一小书童均着白鞋，势不可能。以赵佶对画学之认真处，孔雀升墩举足先后尚能注意到，那会自作《听琴图》，让身边臣僚穿不可能有白鞋道理？此似旧稿重敷色，不明制度只求画面效果处，不是出于明代桃花坞苏州画工之手，即成于清初如意馆画师之手，因惟此两种画工点染只重效果，不甚注意到制度。前者为“无知”，后者则近于受乾隆皇帝“鼓励”。因故宫藏不少古画中，均有相同情形，并不仅《听琴图》一画有如此问题。



91 纨扇　南宋（金）　山西侯马宋墓石刻

宋墓壁画砖石刻画，反映墓门建筑，一例作半开门式。占据河北山西等辽金时代，一般地主墓葬制度，仍多旧日习惯，作半开门露一半身妇女形象，惟手执团扇为仅见。

明白为一乡村医生，正在给一老农行使外科手术，在肩背间开刀，去腐排脓，老农坐小板凳上，呈痛苦挣扎状。手术行将结束，因此村医小助手双手举烘开膏药，用口哈气，供村医师傅使用。灸艾情形不是这样痛苦，完毕后也不会在艾绒火灼过处再贴膏药。



92 作招子用扇　宋　宋人绘《村医图》

图中所见，为背插卖“膏药招子”的扇式。此画旧题李唐“灸艾图”，似后来无知文人补题，不足信。因全画反映，明白为一乡村医生，正在给一老农行使外科手术，在肩背间开刀，去腐排脓，老农坐小板凳上，呈痛苦挣扎状。手术行将结束，因此村医小助手双手举烘开膏药，用口哈气，供村医师傅使用。灸艾情形不是这样痛苦，完毕后也不会在艾绒火灼过处再贴膏药。

93 宫扇 宋元间 《磨镜图》

图中所见宫扇近似当时道上使用的芭蕉扇。元人绘《货郎担图》中亦常有同式玩具扇。

94 纨扇　元　山西洪洞县明应灵王殿元代壁画

元人演戏所见扇子。原壁画帐楣题字“大行散乐忠都秀在此作场”。角色为女作男装。宋代服制。

95 团扇 元 山西右玉宝宁寺水陆画

画中执团扇的过去艺术家或文人。

96 折叠扇　元　山西永乐宫壁画

山西永乐宫元人壁画中所见执折叠扇的小市民。(妇女所抱孩子，手中拿的是玩具芭蕉扇。)

97 玩具扇 元 《乾坤一担图》

图中扇拂过十种。右侧二折叠扇图简单而明确，甚重要。因为还近似北宋前期传自高丽日本的“白松扇”应有式样。苏东坡、黄山谷、李建中、林逋均有诗歌赋咏。是用白木削成薄片重叠而成，如后来檀香扇了，不用竹骨的。（此图旧题宋绘，不足信。因图中多笠子帽，儿童多着靴子，是元代社会习惯，不是宋。）

98 纨扇　明　北京法海寺壁画

北京法海寺壁画持纨扇天女，扇式仍属麈尾扇类型，惟上端已仅余云气痕迹。（原稿或出于金元时。因金代用法令限制，即宗教画、塑，也得垂发两绺。衣着云肩，则为元代习惯制度。）

99 歌扇（折子扇） 清初 苏绣水漫金山寺镜帘局部

清初苏绣戏剧水漫金山寺，青白二蛇手中各执折子扇一柄。

戏剧中使用扇子作为道具，增加歌舞效果，由来已久。惟随应用历史进展，各个时代均不相同。汉代流行便面，晋南北朝流行麈尾，隋唐用小纨扇，明清才使用折子扇。本图是从一镜帐民间彩绣上摹绘得来，衣柳叶式小云肩，发髻作清初流行“马鞍翘”式样。

折子扇用于戏剧中，增加歌舞效果，元明杂剧明代木刻插图中，就常有反映。直流行到晚清，并且还具有象征角色身分含意，如妇女用的多较小，黑头大面使用有到长及二尺的。（这种表示身分的情形，宋人《岭外代答》一书中，提及粤桂人用鸟翎扇时即已叙述，男子用鹰翅，有长大到三尺的，表示勇武。）至于文臣儒士，则多用一般明式金面上加书画扇式。

100 宫扇　清初　雍正四妃子画像之一

清雍正四妃子图中一执宫扇王妃。额间着遮眉勒子，高领子正中加一金银作领扣，肩部柳叶式小云肩，长衣下露白折凤尾裙，通是清康雍时流行时式衣着，和禹之鼎绘《康熙耕织图》南方妇女大同小异。《红楼梦》中之元春，如戏文中扮演其人，或宜作此式装束。

这种式样的“宫扇”，故宫还有大量实物收藏，一般用细绢糊成，式样小有同异，且作种种不同加工，制作精工实用，却反映出十八世纪这一部门工艺水平。《红楼梦》中说的元春送给住大观园里诸姐妹的宫扇，指的应当是图中反映的式样。本图是雍正四妃子之一的形象。额间着“遮眉勒子”，或简称“额子”、“勒子”，最早出于唐代之“透额罗”。元人称“渔婆勒子”，元明戏剧道具中常提及。《金瓶梅》一书中《西门庆观戏动深悲》演戏女角即使用。清初使用范围有发展，应用人身分提高，而且特别广泛，上至后妃一品夫人，下及农家妇女或小市民均使用。直到现代，西南城乡犹可于各阶层老妇人额间发现。

101 蒲葵扇　清初　《雍正耕织图》（炙箔）局部
持蒲葵扇扇炭盆之老妇人。

102 蒲葵扇　清初　《雍正耕织图》（一耘）局部

腰插葵扇之老农。

103 蒲葵扇　清初　《雍正耕织图》（三耘）局部

持葵扇之老农（系雍正本人形象）。

清初雍正时绘《耕织图》作农民装之雍正，手持蒲扇，涉及农事均有此皇帝形象出现，只近于本人之《行乐图》，所谓“内部材料”，和全国农业进展，关系不多。

104 歌扇　清　乾隆结子绣饭巾

《铁弓缘》戏剧，女角手执折子扇。（取自结子绣饭巾。饭巾用绛红缎子作地，外加圆形边饰，上部用孔雀翎绣一小簇花图案。时代不会晚到嘉庆道光以后。女角衣着均乾隆时。）

105 宫扇 清 嘉道时彩绣荷包宝玉听琴故事

宝玉手执宫扇。(取自彩绣荷包。虽成于民间绣工之手，宫扇也只具形似，但比传世费丹旭、王小楳所作《红楼梦》插图生动活泼，富于生活气息，衣着也还不失应有形象。)

106 宫扇　清　嘉道时彩绣荷包宝钗扑蝶故事

系前件绣荷包另一面宝钗扑蝶。宝钗手执宫扇。（蝶形虽长大过一尺，和实际比例差距极大，但整个效果却极好。）

此图和上图是一荷包两面，同出于民间刺绣，一切只求形似，并不怎么具体，重在效果，所以蝴蝶比宫扇还大些。但衣着和扇子式样，多还和实在情形相差不多，比后来费丹旭、王小梅作的插图，近真一些。

附 录

(1) 便面　西汉　湖北江陵马山一号楚墓出土

(2) 旄　东汉　宏道院画像

引自《汉代画像全集》初编　六八　89图

似牦牛尾作成的"旄"，晋人称"黑白旄"或指此等形状。

(3) 执扇　北魏　贵族行香图石刻前部

石刻浮雕，美国费城大学博物馆藏。

(4) 纨扇　北魏　敦煌壁画供养人所持

莫高窟288窟东壁北魏供养人。(李之檀摹绘)

(5) 纨扇　北魏　敦煌壁画供养人所持

莫高窟288窟东壁北魏供养人。（李之檀摹绘）

（6）麈尾扇　西魏　敦煌得眼林故事画

莫高窟285窟南壁得眼林故事（五百强盗成佛故事）壁画。（李之檀摹绘）

(7) 纨扇 隋 敦煌壁画供养人所持
莫高窟390窟壁画。(李之檀摹绘)

(8) 纨扇　唐　敦煌壁画供养人所持

莫高窟159窟西壁佛龛下壁画。(李之檀摹绘)

(9) 麈尾、羽扇　唐　张萱《唐后行从图》

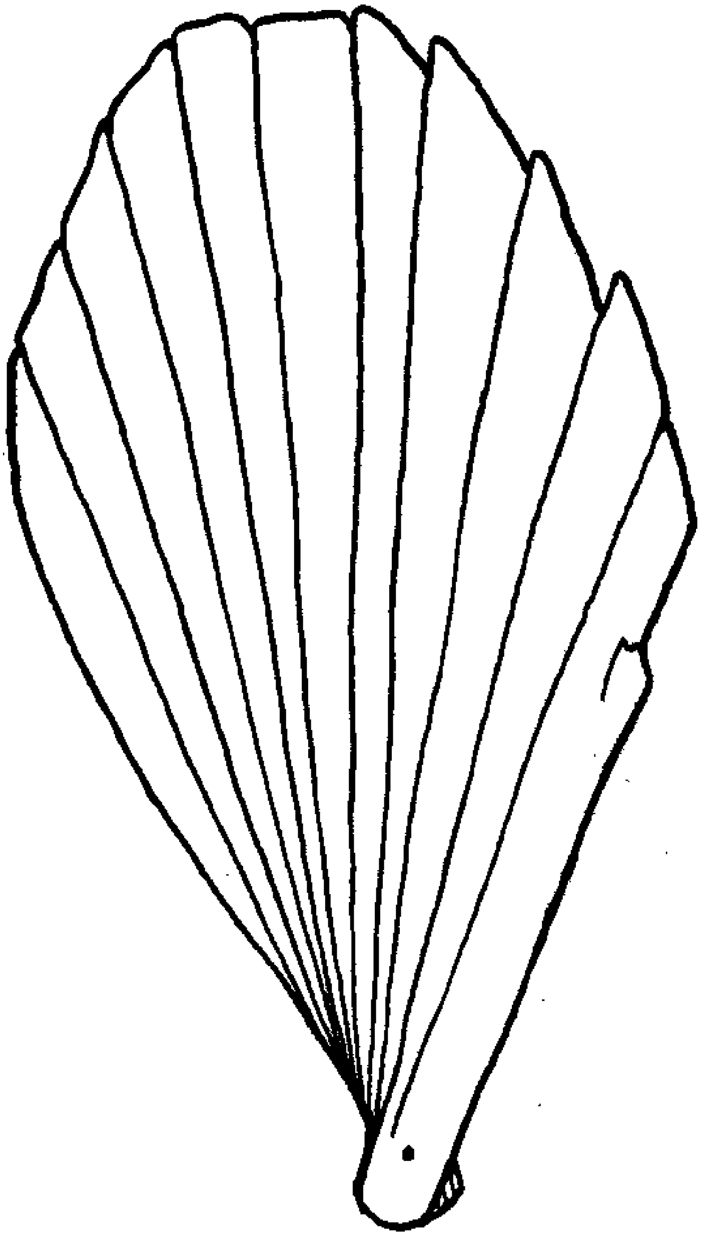
（10）麈尾扇　唐　敦煌壁画供养人所持
莫高窟468窟。（李之檀摹绘）

[11] 纨扇　唐　敦煌壁画供养人所持

莫高窟156窟西壁佛龛下北侧壁画。（李之檀摹绘）

(12) 麈尾扇　晚唐　敦煌壁画中侍者所持

莫高窟196窟门道南壁，持弓箭之属者四人。（李之檀摹绘）



(13) 桧扇　唐　宋间　日本平城宫出土物

此图为平城宫出土的桧扇(引自吉野裕子《扇》)。

本文图表中桧扇图，为奈良原经冢出土物，引自中村清兄《日本的扇》。

(14) 纨扇面　宋　山东邹县明代藩王朱檀墓出土

宋人绘泥金秋葵蛱蝶纨扇(背面有宋高宗赵构书)。

(15) 折叠扇　宋　故宫博物院旧藏《柳桥归骑图》扇面

宋绘山水小景扇面，如南宋马远笔意。

故宫博物院旧藏，原题《柳桥归骑图》，和日本藏宋代扇式相同，扇骨必在四、五、六之间。由扇形上下比例差距不大可知。

本图似为目前所知唯一传世南宋人作山水小景折叠扇面，画法近于马远，形制和日本所藏扇面相同。扇面上下比例差距较小，可知扇骨必较少，限于四、五、六之间，和明代十六骨以上细骨不同。明詹景凤作《玄览编》叙书画见闻，则称“马远竹鹤，马麟杜花二册（页），本是一折叠扇两面，与今折叠扇式无异，折痕尚在，皆绢素为之，远一面稍破碎。”另外《画录》记载，则说见杨妹子作梅花，扇面也用绢素作成。令人可疑记载是否真实。因为宋代制纸已极精，衣甲帷帐均用纸作，折叠扇不大可能反用绢素。照南宋人作《梦粱录》《都城纪胜》记载，临安已有折叠扇铺，既有专售铺子，生产量必相当大。但传世实物既极少，图像反映亦不多，《画录》上提及的也有限，是个值得研究的问题。试加分析，可能有二原因：一即当时生产多属应用器物，或如宋人说到的，重在应用，加上了油，只求结实经久，少作艺术加工；二，即社会上层认为外来藩属器物，只足供驱使的差吏使用，不宜入士人赏玩，所以北宋诗人苏东坡、黄山谷、李建中虽有诗题咏远自日本、高丽来的白松扇，却少提及本国生产。纨扇在社会上层和宫廷占主要地位，因之，图画反映，和传世实物均不少，折扇却不多见。这只是一种片面性估计，未必符合事实。

但以永乐宫元代壁画中所见为例，执折扇的小市民，是能说明部分问题的。

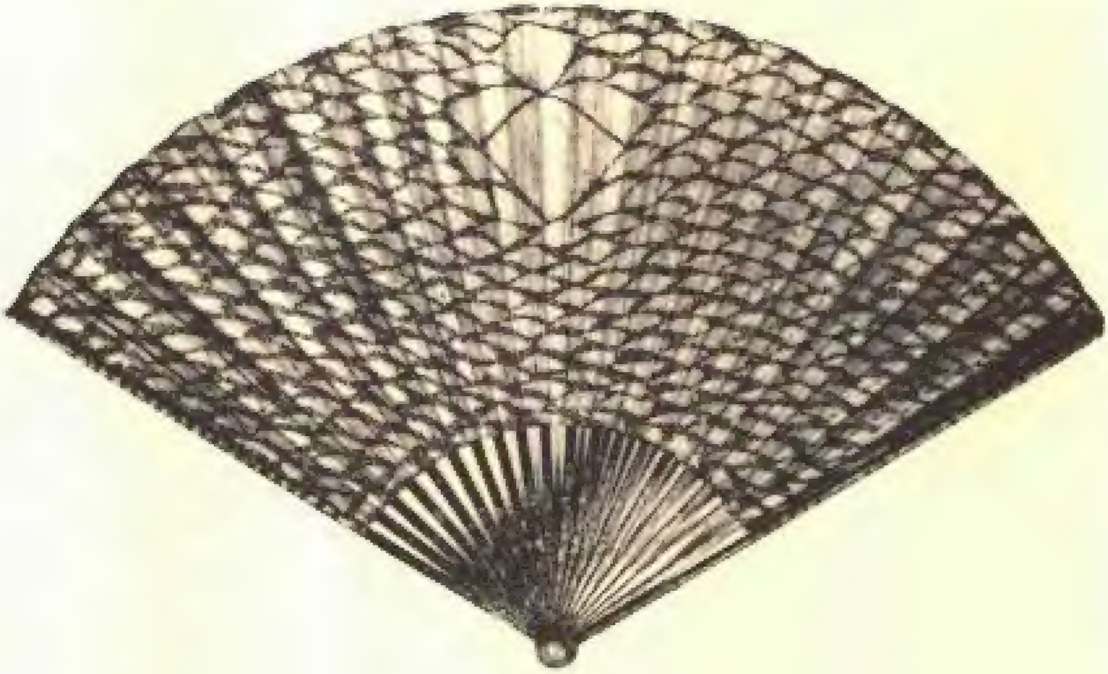
(16) 竹丝扇　南宋　(左、中)江苏金坛周瑀墓出土

(右)福建黄昇墓出土

左图柄上有其本人别号"君玉"二字铭款。二扇制作制度相同，惟扇柄小异。

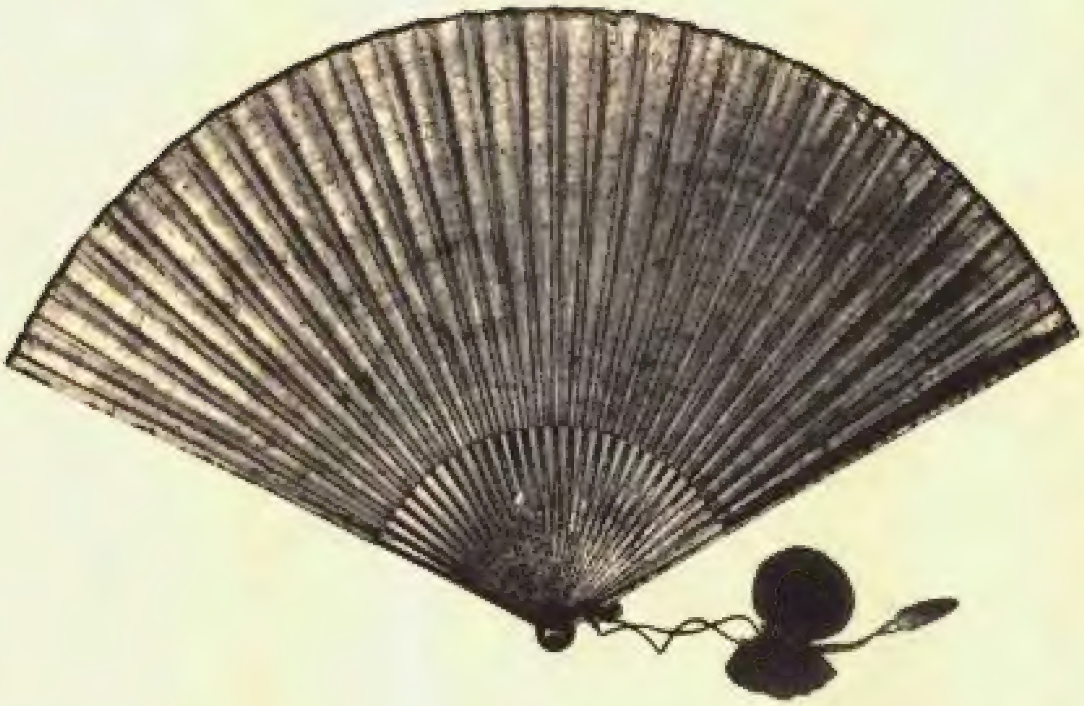
柄部能转动，还和汉代"便面"用于歌舞一脉相承。曹植《九华扇赋》亦形容到。即到明清折子扇反映于水漫金山寺青白二蛇精女角手中圆扇，手执扇柄圆头，亦保留转动状。

右图黄昇墓团扇，材料形制和周瑀墓中物相同，时代亦相近。似应名"竹丝扇"，其实或是棕竹丝所作。由此得知男女通用。



（17）折叠扇　明　湖南明墓出土

似属“倭扇”，开眼，圆头（或称聚骨扇），满地洒金，用针拨划作山水人物画，扇柄缀一小香坠，明万历廿五年殉葬品。



(18) 折叠扇　明　湖南明墓出土

明万历十四年(1586)墓中贴金折子扇(细骨圆柄倭式扇)。

（19）羽扇　近代　赫哲族用鹰鹘翅作成（羽帚）

这是居住我国东北赫哲族用鹰鹘半翅作成的“羽扇”。虽产生于近百年，还保留原始形象。即晚到魏晋之际，裴启《语林》说的“诸葛亮羽扇纶巾，指麾军事”，有可能还是这种式样。扬雄《方言》说扇子名翣或箑，也即指出取法自然的鸟半翅或比用竹篾编成可能还早些。（因为“便面”的成形，实仿自鸟翅。）宋人作《岭外代答》才叙述制作方法。

（20）慈竹团扇　现代　四川自贡民间老艺人龚玉璋精工编制

扇子考

《扇子考》为《扇子应用进展》中的主论文，约五万余字。原稿及誊抄稿均已佚失。

——编者

后记

在日用器物中，有千百种东东西西，和大多数人生活关系十分密切。有的地区常年都少不了它，有些方面，又明确反映出中外文化交流的影响；（时间早可上溯到两千年以前，如“便面”式扇子对于东南亚或印缅影响。近也有了千把年的历史，如“折叠扇”，“白松扇”来自日本、高丽对中国的影响。）又还有直到如今，每年新的生产数量尚以千万计，作为中国手工艺品，分散于世界各国，继续发生普通广泛作用的。但是关于这些事物本身的历史，文物工作者，大都还没有把它当成一个值得注意的问题，采取个较新的，也较切实的态度，试来进行些探索性分析综合工作，得出些新的认识，新的理解。不是以为问题小而平凡，值不得注意；就是觉得由唐到清，书上有的是各种记载，想明白它，查查书也就成了，那还算得是什么问题？其实，所谓“不是问题”，也许恰恰就“是个问题”。因为知识若只限于书本，常由于辗转抄撮，真伪虚实参半，实不大得用。书上没有的，更不会凭空得到“发言权”。新中国成立以来，随同工农业生产建设，出土新文物以千万计，对于整个中国历史发展和文化布局，都已为我们提供了大量崭新的物证；或丰富了历史内容，或纠正了历史谬误（其中自然也包括了对于文献记载进一步得到证实肯定）。这还不过近于一个开端，不久将来，出土新文物肯定还将增加千百倍。一个具有历史唯物主义基本认识的史学工作者，稍稍和这份无比丰富现实材料发生接触，都必然会感到眼目一新，不能不承认照过去搞问题方法，是大大不够的。或许会感觉到，一部二十四史，只近于官定的“通史纲目”，主要内容，只涉及社会上层的矛盾变化，取予得失，所占分量极大。至于维持这个伟大国家机器运转，千千万万人民的千年万载劳动生活现实，和社会发展中的一切文化成就贡献，以及对于世界文化交流的影响，却着墨不

多，未免过于简化了“历史”。特别是关于“物质文化史”的进展，简直可说还像是一个“空白点”，实有待从另一角度分门别类来进行大量研究工作，才会取得明确的知识，对于贯串了原始社会、奴隶社会和封建社会三个阶段，所有劳动人民共同努力重要发现和发明，如何推动了历史前进的过程，作出崭新的判断。若依旧照传统方法，来谈中国物质文化史，是永远接触不住问题，得不到正确理解的。至于一个文物工作者，他面对现实，将更加会感到老办法难解决新问题。从大处说，比如历来上限六千年的黄帝传说，和由对达八九千年一堆新的骨石木角陶生产工具的出现，旧传说就已经动摇，历来考古学者把新石器出现，估计在一万年左右，也都已因之得从新考虑。就小事说，比如长沙马王堆西汉前期古坟竹筐中发现了两把竹编半翅形扇子，发掘报告中只轻轻一笔带过，好事者又诧为希有事物。其实若联系砖石刻画作点比较工作，就会明白它比棺上那个招魂引路幡也可说还重要一些，因为恰恰是唐初博学多闻颜师古注《汉书·张敞传》提及的“便面”。以“扇子应用进展”作例，这种扇子且在两汉魏晋间约四五个世纪还是生产主流。随后魏晋南北朝才有“纨扇”，“羽扇”，“麈尾”，“麈尾扇”等继续出现，代替了它的地位。纨扇在唐代成主流后，先后形象也还不同。北宋以来，传自高丽、日本的“白松扇”，“折叠扇”，逐渐代替了较前一切，而取得新的地位。这些事事物物，究竟是个什么样子，它的发展和彼此相互关系又如何?若只知单纯引书证书，当然不易得到明确具体印象。若结合部分实物和图像，作些比较分析，对于这类问题的真实发展成就，才会有比较真切的了解。若再把眼光放宽一些，用大量图像为主，适当引申文献作注释，从正反两面去求证，所得知识将会完全不同。试用这么一种探索研究的方法，作出的估计和判断，由于材料分散难于集中，仍难免会有错误。但方法无疑将是较新的，接近于唯物的。可望不断充实以新的内容，取得认识上的进展和突破，弄清来龙去脉的。

所以我这个小文，和近三十年搞的其他丝绸、锦绣、印染加工、纸张加工、漆器、铜镜、服装……作的一系列小问题，内容虽不同，性质却相差不多，大都只不过一种常识性探讨，远远谈不上什么“学术水平”。只由于业务需要，接触的问题比较杂，因此试就起居服用方面，依据手边所有，或见闻所及，把一些应用器物历史，试为分门别类排排队，做些图解性说明。若能得到读者的认可，对国内年纪较轻些的文物工作者，又还稍微有些启发，还将继续作下去。目下待收尾完成的题目，有十来个，可望继续进行完成的也有

十来个。如体力许可，工作条件又稍好一些，争分夺秒的做去，也许还可望完成计划中另外一部分。最后一点，或许只能当成一种理想希望，怕不大可能实现了。因为这十多年在“四人帮”阴谋活动篡党夺权反复折腾下，我所有点点工具书和积累得来的图像资料，大都被一些在“四人帮”的小伙计狂热冲动下，用个“代为消毒”的绝妙名分，几几乎乎已全部散失。一家三代六人，又还被用各种不同名义，被迫、被哄，分散到湖北和其他各处，用意存心就是让我在一个陌生荒村里老病中死去完事。可巧的是在高血压二百五十，低血压也高达一百五十情形下，我偏偏又还不死去。在一九七二年回到旧居后，还感到对后来人有责任待尽，于是收拾残破，又慢慢的在难于设想困难情形下，把工作继续下来，（由于独自一人在十一平方米小房中乱书堆里工作，房中本来相当阴暗，为了检查材料便利，连窗带壁全钉得是大小图像，房中未免黑得出奇，白天也得把莹光灯拉开，因此很容易忘记时间早晚。幸亏同院住的几个老大妈，因为听不到我房中有一点声息，担心我生命或已报废，在天明后还见房中灯光闪亮，总是极轻脚轻手走近窗边敲敲窗子，知道还在桌子边图像堆里，才放了心。不是送茶送水，就是告我时间，提醒我应当回到约相隔两条街约两站车路年近七十的老伴另一住处去吃饭，照习惯，我是前后已四年都是吃一顿带一顿回来加热送下肚子了事的。相熟亲友都觉得代我难堪，以为我有些神经不大正常，因为很有些不仅神经正常而且异常聪敏的老同行老同事，日子都混得满好，凡事吃得开。）且今后还可望从各方面帮助下，重新加以收集、编排、整理，总还得要一两位既耐烦得力，又准确敏捷的好手相协助，把它分别摹绘出来，由我根据它一一加以注解，材料也才顶用。这些工作总的看来，大都不过是些七零八碎小问题，始终难登大雅之堂，不过若善于运用，也许在文化史、艺术史，以至于文学史各部门，都可望起点竹头木屑一砖半瓦之用，也说不定。社会既在发展中，以论代史的方法论，终究会失去意义。但是习惯势力也决不会一时即可望消失其作用，至少在本世纪内还将有一定市场。

所以，我这些平凡工作，大致还应当把希望缩小些，实事求是些，除了像是一个业务上还不够格，而年龄却已非退伍不可的博物馆说明员，企图把个人有限生命，试就本业学习中经常接触到的，有待一一解决的小问题，尽力所及，来进行些常识性探索，为比我年纪还轻的同事尽点应尽责任外，只寄托点点希望，这类小文在同行少壮中，还能起点“抛砖引玉”作用，乐意采用个同样素朴学习态度，作些“接力赛”的准备，把目前文物研究中千百个冷门空白

点，一一加以填补，克服困难，取得应有进展与突破，才可望把文物研究工作带进一个新的领域；而且一部“中国通俗劳动文化史”，也才有可能在这份成果上，打下个物质基础。

这个小问题所有图像，绝大部分是由王亚蓉、张孝友两位好友持久热情，而又耐烦认真逐一摹绘完成的。特别是王亚蓉出力最多。其他如图4，实取自历史博物馆张毓芬同事的摹绘稿。雍正四妃子中一图，和另外一小部分杂图，则转摹自历史博物馆美工组同事完成待印的《中国服装资料》图版部分。此外还有姜俐、鲁双芹二同学，也热心协助过工作。所附图表，则成于中国科学院考古所王孖兄之手。并且在本文及图表中说明，提供过许多宝贵意见。这小文若对于读者还能引起一点好印象，劳动成果全是他们的贡献。我只不过把图像大略时代排出个秩序，并就图像分别加些简明解释，由于年老力衰，记忆力失灵，其中疏忽错误处，却统应当归我负责。

一九七八年四月末五四前夕
于北京新窄而霉斋中

文物研究资料草目

作者1953年3月28日在日记中写到:

“为图案系一助教拟一百牡丹花纹图案，故宫清明宋瓷中即可得四一种。可能还是近于多事，因教授先生都不要那么多资料来教学，教学已廿卅年，一切都很觉得已足够，多事可能对他们即是一种搅扰。”

就目前所知，他为别人提供研究资料草目，这是最早的文字记录。

此后三十年，为各方面不同需要而起草相关参考资料草目，成为他实践“古为今用”和“为人民服务”的一种常用方式。因随写随送，多不留底稿，总量无从查考，但估计以三位数计，较符合事实。

从万千种实物、图像或文献资料中，梳理出某一类别、某一问题的线索，列出草目，又常常是作者扩展研究项目的起点。他用这种方法，把若干孤立的材料“排排队”，从中发现它们相互间的联系、影响和制约关系，进而撰写出一篇篇文章，或图录性专题著作。

本集为新编，选入各类型资料草目共18篇，均未发表过。

属于资料草目性文字，另有一些已分别编入其他卷中，如全集第21卷19620528致焦菊隐、梅阡信所附《初看印象供参考》，对话剧《武则天》提出建议，也列举一些参考线索；第24卷19750109致王家树信中涉及“玉工艺常识”内容；第30卷《太白楼陈列设计》内部分篇目，以及第31卷《马的艺术和装备》集内《关于马》、《马和马具的应用及其发展》等篇目，可供参考。

龙的图案在工艺美术上的应用

龙的艺术

否定它，必须透彻明白它。

——原题于文稿封套上

1. 商玉龙　立雕、透雕、平雕等等。
2. 彩绘龙　科学院出土物，历博绘过，好。又侯家庄出彩绘龙。
3. 青铜龙盘　故宫、历博……

   龙首刀　故宫
4. 嵌松绿石龙首戈柄　在日人新编《殷周铜与玉》中，应临摹下来。
5. 青铜龙头罍　故宫、历博。
6. 青铜龙纹卣、尊　故宫。
7. 龙文雕骨　故宫照相、历博拓、南博拓，挑四种。
8. 西周松绿石龙环　虢墓出土物。
9. 西周玉龙环　虢墓出土物、历博照。
10. 青铜壶　作龙纹浮雕缠绕，好。
11. 信阳漆瑟上之彩绘龙　《文物》上刊载过。
12. 长沙楚墓龙纹棺板　用金银绘龙凤，《文物》上刊载过。
13. 寿县李三孤堆出土云龙棺板　科学院照相八寸大。
14. 易县出龙纹砖、瓦　历博照相洗六寸，二种。
15. 金村出玉龙佩各式　据《金村聚英》一书，有极好的许多种，宜各作六或八寸大。
16. 金村出土玉龙璧　据《金村聚英》翻照，历博翻过不甚好，个人另有翻照部分。
17. 金村出土错银龙纹鼎　历博有照相可洗印。
18. 辉县出土白玉龙璜　科学院照相。
19. 又白玉龙首嵌玉和彩璃大带钩　科学院照相。
20. 信阳镂空云龙纹筒　历博有照相，或据信阳楚墓出土文物报告，有展开图好。

21. 帛绘龙　是四脚并非一足，历博有重摹照相，东西并不怎么重要。
22. 辉县出土错金小车器之龙头　辉县报告中彩印，又在一图案小册子也有。
23. 长沙楚墓出土龙纹漆盾　即春秋时人说的龙盾，可据荣宝斋木刻，另一木刻的也好。
24. 又龙纹羽觞　据荣宝斋木刻，原物已干缩。
25. 楚墓出土各式龙纹镜　如并《古镜聚英》所见，将不止卅式。
26. 楚墓出土透空盘龙方镜　历博照相，又《古镜聚英》有圆式亦佳。
27. 三角形龙文砖　历博照相，作屠龙手在龙中，好。
28. 长方形空心砖　历博照相，龙极好。
29. 各式玉龙　故宫照相、历博拓或照。
30. 白玉龙璜　用照相，系一对。又有一单璜也极好，又《古玉图谱》中也有数种重要。
31. 玉龙璋　照八寸大。
32. 木雕金银漆绘龙与凤　长沙出土，美帝盗走，有照相，极好，在北大。
33. 木雕龙形　信阳及长沙出土。
34. 青龙瓦当　龙纹锦二种。
35. 青铜奁上细刻龙纹、龙勾。
36. 盘龙柱金博山香炉　故宫。
37. 四神镜上之各种龙形　由新莽到汉末有极生动的。照或拓片。
38. 白玉雕龙珌　长沙出，极好，东西小，气魄大。历博照，楚文物录亦有。
39. 又一式浮雕玉龙珌　拓片好。　玉龙环。
40. 朝鲜所发现龙纹漆奁　边沿部分，王光墓书中，十分活泼有力生动。
41. 龙纹盾形佩　五种，故宫照，不得已即用《古玉图谱》中刻本。
42. 武梁石刻之龙　不怎么重要。
43. 铜镜之龙纹边沿装饰　多汉末时。
44. 三国鼍龙镜　故宫照及其他照。
45. 南朝四神镜之龙
46. 北朝墓志四神之龙　陕西博物馆图案集？
47. 龙门石刻，云冈石刻反映之龙　据云冈及龙门之研究二书。
48. 敦煌壁画西王母东王公龙车　荣宝斋有木刻单张。
49. 赴会菩萨所乘之龙　历博有临本。
50. 藻井龙　由北朝到元均有。

51.《洛神赋图卷》之龙
52. 赵州桥之龙栏板　《文物》刊载，有照相极好。
53. 隋绿釉盘龙灯　故宫。　或作唐，是翠绿釉陶。
54. 白釉盘龙灯　历博。　柄略歪无妨。因隋唐式龙灯不多。
55. 隋四神镜之龙　有极好的，　隋墓志四神之龙。
56. 唐团龙镜　各式。约五种。从《唐镜》、《唐宋铜镜》、《西清古鉴》等挑取十种亦不妨。
57. 龙首壶　白釉瓷及三彩陶，廿八宿星辰图中龙神。
58. 定瓷大龙盘　故宫照或从《支那工艺图鉴》翻照，《宋瓷》翻照均可以。
59. 磁州窑大龙瓶　历博照。
60. 又当阳峪窑龙纹瓶　《宋瓷》一书中。
61. 传陈容绘龙　《唐宋元名画》
62.《雪江归棹图》引首之刻丝龙　故宫。或用仿作品照。
63. 又宋人绘龙　曲阜孔庙石柱照相。
64. 西金居士绘罗汉降龙　波斯顿藏《中国美术》一书中。
65. 贯休绘降龙罗汉
66.《送子天王图卷》中之龙　郑编《海外中国画》或《支那名画》此龙形极傻，非唐式也。
67.《营造法式》上彩绘龙
68. 唐太宗团龙袍　据此团龙言，画甚晚，似据宋稿复色之作。
69.《揭钵图》上之龙　波斯顿藏《中国名画》翻印。郑编画册印不清楚。
70. 北宋刻经天龙八部之诸龙王　还有作龙首人身的。
71. 元大铜镜双龙　历博。　元山西出琉璃龙香炉　故宫。
72.《大驾卤簿图》之龙旗、龙　历博。
73. 王振鹏《龙舟竞渡图》《故宫名画三百种》中。
74. 项子京图《瓷谱》之灯形瓷灯　此物不甚可靠，近于明代铜制巧灯，非瓷所宜作。
75. 宋帝后像上之绣龙衣。
76. 九龙壁　又独龙小照壁　故宫照相，另有彩图印的。
77. 釉里红龙大盘青花大盘　过去以为明初，年来定为元。故宫照相。
78. 宣德青花扁龙瓶　历博，有照相在《文物精华》内。
79. 明法花瓷龙墩子　明嘉万间作，材粗色调重，质不甚佳，惟别具一格而已。故宫。
80. 明嘉靖五彩龙大盘　故宫。

81. 《程氏墨苑》九龙墨
82. 明五彩龙缸
83. 明描金龙纸　明初，团龙，亦有整龙。
84. 龙栏柱　故宫三殿挑完整的，代表明初。
85. 盘龙华表　故宫天安门前。
86. 洒线绣、平金绣团龙及过肩龙袍料　四种，故宫照。
87. 雕填漆大奁、大柜
88. 小团花龙锦　二式。
89. 青花龙瓶　康雍乾各一种。
90. 油红龙瓶　雍正，故宫。
91. 豆彩龙瓶
92. 粉彩大龙瓶　乾隆。
93. 描金龙盒、盘、碗　清初，故宫藏，挑十来种，因为再生产价值大。
94. 螺甸龙盘　清乾隆，亦有康熙时。
95. 雕填百子闹元宵小案　故宫，或据拓片照相清楚些。
96. 龙藻井、龙柱、刻龙丹陛　故宫。
97. 紫檀龙柜　三式，故宫照相。
98. 描金龙纸　商浙美院给一照片。黄地描金极好。
99. 织金龙小袍　故宫，题为太子衣者。
100. 戳纱龙袍

鸾凤百种(有代表性)

1. 商青铜觯上凤鸟　拓片
2. 玉凤笄、骨凤笄、玉凤佩、玉凤
3. 金村玉凤佩种种　《金村古墓聚英》
4. 金村玉耳杯凤纹　《金村古墓聚英》
5. 凤纹簠边缘凤纹　历博有照片
6. 楚漆盘双凤　蒋玄佁编《长沙》
7. 又三凤彩绘漆盘　蒋玄佁编《长沙》
8. 又二凤彩绘漆盘　考古所照片
9. 楚凤纹羽觞　用历博编荣宝斋木刻
10. 玉佩　又辉县出银鎏金嵌玉珠带钩
11. 楚棺板　描金银
12. 楚漆盾上凤纹
13. 楚铜镜上凤纹　夔凤　用瑞典远东博物馆报告《淮式镜之研究》一文中举例材料，照相并从《古镜聚英》选有代表性镜式，从楚镜选有代表性镜子作例
14. 空心砖上凤纹
15. 金银平脱镜上凤纹　《东瀛珠光》
16. 朱雀瓦当
17. 汉镜子上凤纹　规矩镜　拓，及《西清古鉴》、《古镜聚英》有代表式样
18. 八凤镜　三国、故宫照及《西清古鉴》
19. 通沟画朱雀
20. 鎏金盘云凤
21. 莽量上浮刻凤纹　拓或照
22. 北朝造像碑志边沿凤
23. 唐石刻碑边沿凤穿花　西安博，有拓照

24. 敦煌北朝绘西王母鸾车
25. 敦煌彩绘边沿及藻井穿花凤
26. 《东瀛珠光》彩绘鸾鹊方盒
27. 鸾衔长绶镜子　四种　故宫、历博、《唐镜》、《西清古鉴》
28. 宋五彩瓷凤穿牡丹枕子　中博、丁惠康印《瓷录》中
29. 定瓷凤穿花盘子　二种　故宫、《宋磁》、《支那工艺图鉴》
30. 磁州窑凤穿牡丹罐子
31. 王子晋吹笙引凤镜子　历博、故宫、《西清古鉴》
32. 仙女跨鸾绣件　故宫、彩印
33. 元凤穿牡丹大银捧盒　安徽出土　历博，《文物》上有照片
34. 紫鸾雀刻丝　《纂组英华》
35. 又锦　故宫
36. 织金云凤纱　历博
37. 白鸾鹊织成　明锦
38. 绛地云鸾锦
39. 蓝地云凤织金缎
40. 明瓷天鸡尊　伦敦艺展图一八七
41. 景泰蓝天鸡尊
42. 清初绛地卡喇彩绣凤穿花毯
43. 清团凤地毯
44. 凤穿花坑垫刻丝
45. 广绣(百鸟朝凤插屏)
46. 清螺甸
47. 明清瓷中鸾凤
48. 清凤冠——各式
49. 云鸾织金装花明锦
50. 金银绘双立凤　出国，北大有照片极重要
51. 金银错　辉县及故宫、历博……
52. 金银错戈戟附件上凤纹　世美全集汉代编
53. 沈府君阙立凤　四川
54. 四神镜朱雀　三式　故宫、历博、《西清古鉴》
55. 乐浪出彩绘漆云凤
56. 南朝、隋四神镜凤
57. 青瓷凤首壶
58. 越州青瓷凤纹
59. 金银器凤纹

60.《营造法式》彩绘鸾凤
61. 王建墓宝册平银鸾凤
62. 雕填、描金、剔红鸾凤穿花漆器
63. 刻丝屏风下部鸾凤
64. 宣德青花团凤洗子
65. 宣德——嘉靖瓷云凤

关于玉的图录和文献资料

1. 《有竹斋古玉图谱》 日人印，全部原色，极精，多史前及商周，内中有旧玉经后人加工的。
2. 《古玉图录》 日原田淑人，一厚册，材料多，包括商周汉如安阳，金村与乐浪玉均在内。也有伪品。
3. 《金村古墓聚英》 日人印，金村出土战国玉极佳品，如玉奁玉羽觞和那份全佩均在内。
4. 《殷周铜与玉》 日水野清一新编，部分重要玉器均收入，商玉戈带松石柄彩印特别好。
5. 《安阳遗宝》、《周汉遗宝》 日人编印，有部分好玉。
6. 安阳发掘报告。
7. 辉县发掘报告。
8. 虢墓报告。
9. 《尊古斋古玉图录》 近人拓本 内有重要商周玉。
10 衡斋藏古玉 近拓 多小品商周玉。
11. 《古玉图谱》宋龙大渊，乾隆时刻，材料多而杂，真伪难分，时代混淆，但是材料重要，因为中多唐宋杂玉，还是有用。
12. 《古玉图考》吴大澂 石印有发明，多附会《三礼》，真伪难分，还是有用。
13. 《石雅》 近人章鸿钊 谈玉质有用。
14. 《玉雅》 近人李凤公 广东人玩玉，多伪品，但诸图多宋明以来流传小件玉，亦有可参考。
15. 《古玉印图谱》 近人倪玉书，内中先秦玉印有极好的，实物部分已入故宫。
16. 曹王墓古玉 实物在历博，涉及汉代玉佩制度及后来影响，十分重要。
17. 定陵文物中诸玉器。

18. 故宫所藏古玉　商、周、汉、六朝陈列了一部分，库藏还百十倍多。
19. 故宫明清玉　珍宝馆及库藏品。
20. 南博藏安阳古玉　有重要的。
21. 阴阳营出土古玉　史前，多璜类，南博有报告，重要。
22. 中博藏商周玉　有极精品。
23. 天津、济南博物馆藏古玉　闻多珍品，未见。
24. 沈阳博藏古玉　未见。
25. 良渚玉物　《文参》、《文物》有报告，南方古玉有代表性的。
26. 杭博宋墓古玉　宋小玉玩物数种。
27. 历博藏汉刘安意墓玉衣片　十分重要，可明汉衣柙制度，为目下唯一比较完整汉代玉柙材料，共计三百多片。
28. 《抱朴子》、《北堂书钞》、《艺文类聚》、《初学记》、《太平御览》、《太平广记》、《碎金》、《元明事类》、《渊鉴类函》、《格致镜原》、《经籍纂诂》、《佩文韵府》、《骈字类编》、《图书集成》等有关玉石记载。
29. 《格古要论》、《博物要览》、《古玩指南》有关玩玉记载　部分极荒唐，部分极有用。
30. 《天水冰山录》　记载严嵩抄家时没收玉器及首饰中珍宝，十分有用。
31. 《古玉新诠》　郭宝钧，部分见解好，不全面。
32. 《考古》与《文参》、《文物》中各报告涉及玉物记载。
33. 《中国古玉》　英文大册，故宫有藏本，印得极讲究，材料甚乱。
34. 定陵文物　玉器部分。

带子种种

1. 《带钩之研究》日人编　搜罗战国以来带钩不少，对研究犀比钩问题有用。
2. 《金村古墓聚英》日人编　有好些极精美玉带钩。
3. 《金匮论古》香港陈某编　彩印几件极精美错金镶玉带钩。
4. 信阳楚墓报告　有几件铁错金嵌金镶水晶带钩极重要。其中一件有方排能活动金龙，这种作法还影响到后来宋代极著名的紫云楼金带作法，清初造办法也还用这种方法作带头。
5. 辉县发掘报告　有一件银鎏嵌三玉玦内镶三粒蓝色彩琉璃珠大带钩，特别精美，为目下出土极精美带钩之一。
6. 故宫综合艺术陈列第二室陈列错金嵌水晶嵌松绿石及骨玉诸带钩有一部已作复原绘很好。
7. 《金村古墓聚英》　中有反映佩带钩铜人。
8. 长沙楚墓出土皮带小铜钩　为目下出土实物重要材料，可以和那个铜人互证当时应用情形。
9. 商代白石刻穿花衣人像　腰边围一花带。
10. 侯马出土人形泥范　通围丝绦带，由前面系，打蝴蝶结，垂二绒或长穗。衣齐膝短衫还和商代那个白石人形差不多。衣着材料起条子纹间道，白陶和彩陶均有这种间隔相似而小不同花纹。特别是白陶上花纹极其相近。
11. 楚墓帛画女人　腰带近似丝织物作成　又武士俑　短剑直插腰带间。
12. 各式楚俑　仰天湖所出和蒋玄佁编《长沙》一书中复原诸男女形象，《东洋文库》楚俑报告中所载诸形象。
13. 彩绘舞女漆奁　用商承祚编图录中复原绘，虽不甚正确，还清楚。带似绸帛或丝绦。
14. 望都汉墓壁画。

15. 营城子壁画。
16. 蜀砖授绶图　有一人腰间系一青铜削，可明白当时佩带方法。
17. 乐浪出玳瑁篋盖绘人像　可明白垂绅制度和舆服志所说长度相印证。
18. 沂南汉墓列士传部分　武士腰间有系虎头鞶囊的，在汉刻石中为仅见，形制重要。又剑柄下垂，可证辘轳剑在鞘中部玉璏能上下，和剑首敷如莲花旧注不相干。
19. 西汉壁画二桃杀三士故事　洛阳出土。
20. 乐浪图录中玉具剑的复原。
21. 郭宝钧先生玉具剑的复原。
两者玉璏位置不同，各有是处，却统不明白位置不同原因，实由于剑身有长短，玉璏因之不同。长沙出土几个带鞘玉具剑，即为提出第三种方式。
22. 绍兴镜子上反映伍子胥手执属镂剑的形象，剑带鞘有高高突起玉璏，得知剑可以随时从身边解下，和丝绦如何缚剑有关，东洋学人和郭宝钧先生拟定方法似均未正确，有待更新设想。沂南汉墓石刻有一兵器架子，也搁有剑，都可证明系剑丝绦必非固定，才有可能随时卸下。
23. 雕玉中 ⌓ 式玉和腰带关系，此式玉和后来搬指有相通处，应用尚不明确。照宽窄度和花纹看来，与剑上玉璏必有联系，大致是附于皮带上，在左边，则有可能即系悬挂玉具剑丝绦部分。若在右侧，则无疑即垂绅及印绶工具。总之是带上附属物。具体情形有待从墓葬中新的发现。及希望在此后较明白具体石刻及陶俑与壁画上得到证实。
24. 乐浪彩绘漆筐上历代帝及孝子传故事　似西汉末物，比一般东汉石刻早百余年，所绘帝王虽出于民间漆工手中，笔极草率，惟衣多彩绘花纹，束带亦甚明显。
25. 洛阳画像砖　似西汉或战国晚期。
以上若干形象有一共同特征，即未见当胸著犀比钩。和文献记载“视钩各异”情形相矛盾，和比较大量现存实物也有矛盾。
26. 成都出犀牛形错金大带钩　或以为战国或以为汉，或以为宜为成都制作，蜀中广有少府属下工官。或为陕西长安少府工官作，且大致是武帝时才有可能。
27. 乐浪出土圆錡金铜带头。
28. 云南石砦山出土同式金铜带头。
29. 周处墓出土金属带饰　此物从配列情况看来，只是皮箱类活页，可

能性较大。惟报告以为皮带，条件实不大合。若真系皮带，即宜为九环带或廓络带，来自西北羌胡族，下接唐鞢韄带，而唐初此种带制，事实上也还来自西北。因此中原仅仅流行一个短短时期，反映到西北方面则比较多，直到西夏还使用。不废！

30. 东晋青釉俑文武官吏腰间带式。
31. 邓县画像砖墓墓门前二着两当铠拥仪剑武官，剑绘得其具体，似无璏，亦无环。带间亦无附件。
32. 龙门和巩县帝王皇后礼物行香浮雕。
33. 景县封氏墓诸俑。
34. 北朝武士俑拥步盾，剑在腰间处理无交代。
35. 麦积山供养人 凡此一时代人像极少见有当胸使用带钩的，可证现有传世所谓南北朝带钩，多有问题，如非汉代物，即后来作伪，或宋明仿作。也有些或属于镜台上的龙头钩，如《东宫旧事》所提到的镜子附件。
36. 《北齐校书图》。
37. 《洛神赋图》 近丝绦束带。
38. 《历代帝王图》 有打针孔大革带而未发现用钩带子。
39. 隋青釉文武官俑 八种 历博四故宫四。
40. 西安出鞊韘带。
41. 韦项墓石刻 有著鞊韘带和承露囊的。
42. 乾陵石刻无头胡王 有鞊韘带。
43. 《番骑图》 有此带。
44. 《西域画集成》 有此带及鞶囊种种。
45. 敦煌画。
46. 高昌壁画 有此带。
47. 吐鲁番壁画回鹘供养人群像 有鞶囊。
48. 《步辇图》 有笏头带 唐人游骑图。
49. 《唐后行从图》 有笏头带，旧传张萱绘，似刘松年宋抚本，有可疑处即武则天戴浑脱帽，不伦不类。
50. 贞观时敦煌画维摩变像 帝王行从重要可证唐车服志处甚多。又诸兄弟民族有用带式种种。
51. 《虢国夫人游春图》 黄门宫监有笏头带。
52. 《昭陵六骏》中丘行恭像。
53. 韩幹《牧马图》 唐稿宋抚。
54. 《十八学士图》 唐稿宋摹。
55. 《宏文馆学士图》 旧题阎立本或宋人刘松年。

56.《文会图》　宋徽宗摹《十八学上图》。
57.《文会图》　明仇英摹《十八学上图》。
58.《春宴图》　宋人摹《十八学十图》。
59.《琴棋书画图》　《故宫周刊》作四幅，实元明人摹《十八学士》。
60.《会昌九老图》。
61.《五王醉归图》　元王振鹏摹宋，有双铊尾带头。
62.《明皇见张果老图》　元任月山摹宋。
63.《朱云折槛图》　旧题阎，实宋摹旧。
64.《乐廷瓌行香图》　有笏头带佩鱼。
65.曹义金李圣天行香图　同上。
66.《明皇并笛图》　元钱舜举摹宋。
67.底张湾壁画　有笏头带。
68.《便桥会盟图》　旧传阎，今题辽程汲之，绘唐太宗见突厥。
69.《便桥见虏图》　宋同一主题，旧题刘松年，有甲马，合宋制，不全。
70.《免胄图》　郭子仪单骑见回纥图，李公麟绘。马装甲，是宋制。
71.《中兴桢应图》　萧照绘泥马渡江故事。
72.《大驾卤簿图》　题元曾巽初纂进，实宋《绣衣卤簿图》中道残卷。内容重要。
73.《醴泉清暑图》　有黄门宫监执金瓜。
74.日本绘圣德太子像　宝钿刀如《东瀛珠光》实物，宝钿带即所谓閒装带。一侍从著小蛮靴如《步辇图》女子，如韦顼墓韦泂墓石刻女子所著，似不尽合制度，疑宋明时参唐画伪托，因多顾此失彼处。
75.桓伊像　有笏头带。
76.《纨扇仕女图》　有执扇内监笏头带。
77.《西岳降灵图》　宋摹唐五代，有笏头带。
78.《夜宴图》　传五代时，实宋有带式，并有一附巾帨，即与文献提及的以帛结鱼有关。
79.《重屏会棋图》　题周文矩，似后人仿宋，屏风上人形学《洛神图》，有笏头带，幞头翅成月亮片。
80.《宫中图》　题周文矩，有男子写影，有带。
81.《文苑图》　有带，带即多问题，其一近佩鱼符，其一抚孤松却如垂巾，披发童子……或宋抚旧失真。旧题唐韩滉。
82.《李德裕见客图》　内容与前画同，多一部放衣间。
83.《琉璃堂雅集图》　与前画相似而名不同。

84.《听琴图》 题徽宗，或明人抚本，有带，脚著粉白靴子，不可能是宋，后人无知才如此上色。

85. 白沙赵大翁墓壁画乐舞部分 有笏头带。

86. 赵城明应灵王殿元壁画 有带。

87. 唐太宗像。

88. 赵太祖像。

89.《卓歇图》 契丹或女真，衣著有带，旧题契丹画家胡瓌，实或南宋陈居中。

90.《会昌九老图》、《洛阳耆英会图》 均有野服(曳撒)绦带。

91. 西金居士绘罗汉 旁侍有带。

92. 宋人画《春游晚归图》 有带，是县令一类身分出行图，家丁八人，一扛交椅，不是什么春晚。

93.《永乐宫壁画》 诸天冠服重要。

94. 北宋真宗时刻《法华经》扉页 诸天听法，冠服重要，因清理唐车服志涉及官服朝服，为最有用材料。

95.《全相平话五种》图 均宋代衣著，有许多带子材料。

96.《事林广记》图 蒙古人装。

97.《饮膳正要》图中衣带。

98.《靖节遗事》图细绦带。

99. 元供养人。

100. 李公麟《牧放图》 有铊尾图据说仿唐韦偃。

101.《三才图会》中冠服带饰。

102.《望贤迎驾图》带子 （双重问题，画时代可由之探索。）

103.《考古十年收获》中唐带饰。

104. 王建墓带子。

105. 定陵出土大玉带及玉钩 明代写真像带子。

106. 一般明青白玉钩，车渠钩，水晶钩。至少可照百十种。

107. 清各式带版、带头、带环扣。至少可照百种。

108.《三礼图》叙述。

109. 汉晋《舆服志》叙述。

110.《唐六典》及《车服志》叙述。

111. 宋《舆服志》及《宋会要稿》叙述。

112.《大明会典》及《万历野获编》叙述。

113.《清会典》及叙述。

114. 唐宋金铜带版 除历博有部分零星材料可解决史志叙述问题，能证明某物宜称某某，某种品级使用。

可供参考的新出土文物中特别精美重要艺术品

一、主要重在花纹图案和造形极精彩，以及性质较突出的。

二、兼顾及民族文物新发现，和文化交流关系。

三、部分出土在十年前，但性质重要的如汉砖中取卤熬盐，熷缴应用的进展图像，是生产技术的发明。

四、不少得用复原图，如马王堆丝绣，才见艺术效果。如金银错，花纹得展开，才为一般人理解他的艺术水平。

这多是只就一时想起的写出五十种供参考。若有需要多些，可为提三百种，并为每一件作作适当说明。不费事。若消化力强，那不妨加到一千左右，也一一为作简要说明。据个人私见，如可以匀出极小部分印刷力，作为明信片式印出，对目下全国搞美工设计和教学，都十分得用。这是个值得考虑的意见，有需要时，我即来为提材料，用个极短时间大致即可为一一完成。且不妨分门别类的安排，因为即以历代杂伎的演出，就可提廿卅种不同图像。狮子舞又有卅种左右，十分精彩少见！

——原题于文稿封套上

1. 去德文物展中的河北出土西汉金银错车器展开图　计三部分，出国文物展委会美工组摹绘。
2. 去日文物展中的湖南长沙马王堆西汉古坟出土的印金银花薄纱复原图　科学院考古所王抒同志。
3. 出土文物展河北西汉中山王墓中出土的错金博山炉。
4. 又　中山王刘胜金缕玉衣　似不大好，因为裹尸物。
5. ××山东战国墓中出土错金嵌绿松石镜子。

6. 中山王墓出土的长信宫灯　为唯一新发现。
7. 甘肃东汉墓出土的脚踏飞燕的铜马。
8. 湖北江陵楚墓出土的彩绘透雕杂鸟兽屏风　复制图清楚，宜作横长式用。
9. 又　彩绘双凤双虎木座鼓。
10 西安所得唐代金银错天马飞凤镜子　《文物》六一年精印极好。
11. 西安出土唐银镀金舞马酒囊。
12. 马王堆西汉古墓出土彩漆绘棺中龙虎斗部分。
13. 又　彩绘帛画　较长，不大好处理。
14. 云南石寨山西汉末古墓出青铜贮贝器　牛群中骑士（立雕），牛极好。
15. 又　一人群像　近滇属各族人民，人像极好。
16. 长沙楚墓出透雕金银绘筝床　图案组织极好，漆工艺史稿中有精印图可缩小，效果好。
17. 河南辉县出土错金马首辕头　用发掘报告中第一图好。
18. 又　白玉龙头银镀金嵌玉和彩琉璃大带钩。
19. 又　白玉龙头璜　极精，为唯一发现。
20. 河南信阳楚墓出土编钟。
21. 安阳出土虎纹大石磬。
22. 又　特大青铜方鼎　形虽大，似还不如四羊尊精美。
23. 西安唐章怀（或懿德）太子墓打马球壁画　虽是新发现，画面过散，还不如用金银装骑俑为唯一发现，可证唐式具装马。
24. 全国出土文物展之汉代十三连枝灯。
25. ××××战国错金节。
26. 唐狮子舞　银镀金大盘，历博陈列品。
27. 河南密县出土东汉墓壁画百戏　得用摹本照缩小，载于《文物》上彩印图不清楚。
28. 北齐张肃俗墓出土黄陶马　极好，惟得重照，报告中照彩图虽明白，镜头不合，显得身子过短，得另照。
29. 北齐范粹墓出土黄釉扁壶　为作来自康国的“胡腾舞”，比唐代流行的胡腾舞早一世纪出现。故宫还藏有较小些的，内容相同。
30. 西北新疆出土的唐代丝绸物　瓦灰色狩猎图印花纱。
31. 又　小簇红地蜀锦　丝绸之路即和文化交流有关，应当至少印一种。
32. 战国楚墓出土飞凤漆盘　复原图，图案结构组织特别精美少见。
33. 马王堆西汉墓出土竽和律管　虽不是实用乐器，可是依然十分重

要，可并成一张用。

34. 山东西汉墓出彩色陶杂伎　十分重要。
35. 四川东汉墓出大型说唱俑　似应为鼓员俑。说唱一辞是近人说的。长安政府有令一再缩减宫廷中蜀中鼓员，得知当时之出色。
36. 四川出土汉浮刻砖　一盐井吸卤熬盐图，属于古代生产发明，重要。
37. 又矰缴弋鱼鸟和收获图　属于技术发明和生产斗争，好。虽不是最近出土，材料重要，矰缴有架，为弋射再进一步的发明。
38. 晋瓷水注醉拂林弄狮子　《故宫陶瓷选》，题名误。是最早所见“吃醉酒了的罗马人玩狮子”的图像。
39. 西安半坡出红陶彩绘陶盆　或用船式彩绘陶，代表史前物的新发现。
40. 西安出西汉错金犀　也和文化交流有关，犀牛造形极写实，应当用。
41. 广西汉墓出细刻花纹巧作凤形灯　属西南新出土文物，地区性新发现，应当用。不过最好用复绘本，花纹特征才显得出。
42. 东北新出契丹人贵族壁画　用四契丹人彩印那一个缩小好，照地区性发现也应当用。
43. 去日文物展中的锦纹勾践剑　占面积窄而长，不易处理，或并一另外在长沙出土的黑漆剑椟上下各横陈。
44. 蒙古汉墓出新壁画　中有居庸关图彩绘，又有潼关石刻和彩绘。石刻旧，惟壁画似为第一次发现。
45. 唐三彩陶骆驼　上面作胡腾舞，布置极巧。
46. 长沙战国楚墓彩绘漆盾　出土虽较久，还是十分重要，大致可以算世界最早的防御兵器的原样，可以说是世界极少见文物，出土共计四件，排两张为一件。
47. 长沙出西晋墓陶器校书图　二人隔小案而校对文件。制作并不在精致，拙劣如玩具！

山水形象在古代工艺品上的反映

1. 西周铜器中壶、鼎、虢季盘、车轴头等装饰花纹　和古代帝王冕服中谈十二章中山云装饰必有一定联系。
2. 战国神像镜子　《古镜聚英》上册，内有一仙人驯虎镜子，是目前唯一用现实山作装饰的。
3. （原稿空缺——编者注）
4. 洛阳西汉壁画　中绘二桃杀三士故事，背景有圆头山。如谈南北宗，镜子属于北宗起点，此壁画即可说南宗先驱。
5. 金银错戈戟附件　一、故宫藏品。二、日人在朝鲜发掘载于《世美全集·汉代篇》中物。三、《博古图》所记述件。故宫定为战国，则宜为燕齐二国物，因为中有山云杂鸟兽，仙人驾云乘芝盖车。事实上系从西汉五鹿充宗墓出土，附件文物亦尽西汉物。和汉武帝时代相近。当属武帝执戟郎官手中物。和朝鲜所得相近，朝鲜物亦西汉时。从上附鸠龠而言，也有可能系秦始皇时物，和他东巡求仙理想有关。《博古图》以为系鸠杖，由于近年发现，可纠正旧说不实，并得知鐏是另外一器物所有，不是原来一份。
6. 新疆蒙古甘肃等所得锦缎及苏联境内古墓中所得锦绣　作 纹的显然沿袭战国旧制，时代较早一些，因为和战国镜子纹样相通。作山云中鸟兽奔驰的由文字格式和内容分析，如“登高明望四海”字作秦刻石体，而内容显然为纪念东巡封禅相关，所以早可到秦始皇，晚亦不会在汉武帝以后。又有作“长乐”、“明光”等字样的，为汉宫殿名。因此这种锦类图案必在武帝时代产生。且纹样和一般汉代装饰图案——如釉陶壶、奁、铜器等均相通。又有山纹绢一。
7. 绿釉陶装饰　作狩猎图部分有山云背景装饰。漆绘西王母《世美》。石刻东王公王德元墓。
8. 绿釉陶奁盖　历博。

9. 青铜仪盖　历博、故宫。
10. 鎏金青铜旋盖　故宫。
11. 空心砖边沿　狩猎图背景山，有三四式代表。
12. 四川浮雕砖　采盐部分，南派山。
13. 各种博山炉　参封禅书与乐府诗，南北宗从此出。
14. 《女史箴图》中山。
15. 《洛神赋图》中诸山水。
16. 十七孝子棺中山及宁万寿孝子棺侧诸山。
17. 通沟画中诸山　狩猎图背景。
18. 青虫厨子之山。
19. 敦煌画中诸山　鹿王经、狩猎图、舍身饲虎、须大拿太子，……内中有和张彦远《历代名画记》说的“钿饰犀栉、冰撕斧刃”极相合的表现。由十六到十九大约有十种以上均与之相近，同属北派宗祖。庾子山有屏风诗描写山水部分，宜可结合同观。
20. 展子虔《春游图》　画实较晚，从马匹可知，从衣装亦可知。衣马均非唐以前，画如何能为展笔？山与《女史箴图》近似而不全同。柔弱无力。有水纹。
21. 唐镜　有五岳图山，有王子晋吹笙引凤图山，有双鸾对舞下作一山，启后来丝绸江山万代式。
22. 正仓院藏唐木器描金山。
23. 唐三彩山子　二式　一山上有鸟，一游山图之山。
24. 正仓院藏琵琶上捍拨之山。
25. 唐人《蜀道图》　《明皇幸蜀图》在《故宫名画三百种》内，极重要。
26. 敦煌唐人绘山水。
27. 传唐惠之塑背后影壁山　和易县罗汉堂有关，赣通天岩还取法。
28. 《五台山图》之山。
29. 传王维图卷　《世美集》中所引。
30. 传世《辋川图》拓本。
31. 传周文矩《大禹治水图》。

前期山水画问题图像部分目录

——由汉到隋的反映种种

1. 刘胜墓错金博山炉　并考古所所绘部分黑白图及展开黑白图。
2. 又另十种博山炉　从故宫藏选不同五种及《西清古鉴》等书中铜版所制线图四五种。
3. 金银错管状器　保定汉墓出及对外文展所附展开图。
4. 又五鹿充墓出土　故宫博物院收藏并所绘展开图。
5. 又朝鲜平壤大同江边汉墓出土　取自《世界美术全集·汉代编》及本件说明部分所附展开图。
6. 又另一种　近于戈戟附件展开图。
7. 朝鲜王氏墓出土漆奁底彩绘西王母与玉女及昆仑　(或蓬莱山图)。
8. 旧俄科斯洛夫在阿尔泰山汉代古墓中所发现山形花纹绢帛。
9. 又“登高明望四海锦”及新神灵广锦。
10. 陕西斗鸡台王莽时古墓出土两色釉陶尊山形盖。
11. 又陕西出土西汉绿黄釉陶壶山形上盖。
12. 又青黄釉陶壶肩部狩猎纹所见山石。
13. 洛阳西汉空心砖墓上部彩绘山形。
14. 陕洛出土空心砖上反映狩猎纹中山石的图样。
15. 汉金银错釦器上鸟兽纹中山石的反映。
16. 沂南汉墓胡族在桥边作战部分所见的山石。
17. 两晋南北朝石刻砖刻所见的山石　如邓县画像砖墓中的山石树木及石刻孝子棺所见的山石。
18. 传顾恺之绘《洛神赋图》中的山水处理。
19. 云南石砦山古墓出土青铜贮贝器上所见的山石。
20. 云冈龙门巩县石窟寺及天龙山石壁所见石刻上的山石处理。
21. 敦煌石窟佛教故事画中彩绘山水树石种种　由北魏到隋代如舍身饲虎，九色鹿经及太子须大拏经，维摩五百与小景山水等。
22. 麦积山石窟壁画中佛经故事中所见之山水树石等。

23. 北朝造像石上部所反映山石树木。
24. 宁懋石室所反映孝子传故事中所见园林山水。
25. 传展子虔绘《游春图》中所见山水树木。

水纹在工艺中或艺术上应用的发展

历来教山水画的，对于山的种种，还能明白些宋以后的皴法不同处何在，对于水则无从谈起，试为清理清理。

1. 水纹陶。
2. 商青釉陶水纹装饰。
3. 商鱼盘之水纹。
4. 虢季子白盘水云纹。
5. 水云纹壶。
6. 水云纹长车轴。
7. 西周青釉陶水纹装饰。
8. 东汉石刻汾水取鼎。
9. 水战。
10. 乐府济汾河箫鼓竞奏。
11. 西汉大空心砖边沿水纹装饰。
12. 小汉砖边沿水纹，湘粤近年出青黄釉陶水纹。
13. 灵光殿方砖水纹装饰　这种规矩图案，影响到宋以后万字流水丝绸，瓷，彩绘等等方面，相当普遍。
14. 西汉以来博山炉下承盘反映的海水。
15. 朱提堂狼洗中各式水纹装饰。
16. 《洛神赋图》所见之水纹　此图从衣著种种说来，只能产生于隋或唐初，不可能成于顾恺之。另有文分析。
17. 晋南方青瓷水纹装饰。
18. 敦煌画中所见种种水纹　由北朝到唐。
19. 传隋展子虔绘《春游图》所见水纹　此画可能晚些，属于唐人游春山图之一，所作山水与张彦远所见不合。另有文分析。
20. 日正仓院藏中国丝绸中所反映种种水纹。
21. 唐越州窑青瓷水纹装饰。
22. 《越窑图录》　(陈万里)中有不少有花纹残器，作鱼龙形的水纹多

不同一般处理，常随龙形而变化。

23.《唐宋铜镜》（沈从文）中多双鱼形作主题图案。唐、宋、金、元、明均常见，元代有用双鱼作主题图案作水纹地了镜面大过一尺二寸的。惟鱼形变化不大，水纹地也变化不多。

24. 王维《辋川图》水。

25. 又传《捕鱼图》。

26. 传李思训《蜀道图》所见之山和水。

27. 又卢鸿(一)《草堂图》。

28. 五代赵幹《江行初雪图》所见水　作大雪中船在捕鱼或行船，反映劳动艰苦极深刻。

29. 五代阮郜绘《阆苑仙女图》水波背景　事实上应是汉武帝会西王母图或会上元夫人图，背景为瑶池。人物开像不俗，小石树木均极精，水更出色。

30. 传五代荆浩画山水轴　见中国山水画史稿，日人某著。

31. 董源《龙宿郊民图》　岸上水中如人群人拉拦江网收网捕鱼。

32. 又《潇湘图》　作中流泛舟水波渺渺，罗汉屏，盗台湾。

33. 范宽《临流独坐图》　比例上山大而水小，大轴，台湾盗走，《周刊》印过，出英展图册中也印过。

34. 又《雪山图》　极好，布置与前画近。

35. 又传范作《长江万里图》　一般以为不可信，亦可能反而较早，笔墨粗犷。水好。载《故宫周刊》。

36. 又《骡纲图》　作牛车过溪，多人推挽状，对岸为一小村店，酒帘高悬，幅小而气象好。

37. 朱锐《赤壁赋图》　似纨扇小幅，一船坐东坡及佛印和尚等，于赤壁下，水波汹涌。似据《赤壁赋》而作。载于《故宫名画集》中。

38.《赤壁图卷》　《故宫书画集》或题萧照，不大相称。行笔俊秀，山石处理也有独到处，山多作笔立挺拔且多微斜，部分和《九歌图》仙山水法相近。

39. 郭熙《西湖柳艇图》　故宫，盗台湾，《故宫名画集》印过，正中一大山，有数乘山轿在行动中。

40.《清明上河图》　传张择端，城外运河船只多，河水好而重要。

41. 王希孟《千里江山图》　《人民画报》刊一部分，不如原物长数丈，青山绿水村落位置及江船均极好。恐清代曾复过色。

42. 宋人《水式图》　计卅幅，一专册。载旧《故宫周刊》。盗台湾。如李公麟笔，画各种不同水纹二十四式。比传世马远水式精工细致得多，绘各种水势各见性格。

43. 传马远《十二水式图》 墨重而脏浊，近阎次平，和马远用墨习惯不合，因马远墨淡而笔细秀。时间亦可能早于马。
44. 《雪江图》 传赵佶小横卷，实一时流行格式，作严冬萧瑟荒寒景象。
45. 《长江万里图》 似夏圭？
46. 赵伯驹《江山无尽图》 在故宫，绘竹林间平静水塘不用线，只一泓淡碧，极逼真，山间阳光下房子布置极好。处理有过王希孟处。
47. 王诜《渔村小雪图》作雪后渔村荒寒景，横卷只二尺许长。故宫。
48. 张择端《金明池争标图》 东北博。方尺小幅加彩，笔滞彩重，与《上河图》不大像出于一人手笔。
49. 郭忠恕《双舟图》 舟上船夫似多作唐代衣著，幞头更是唐式，或五代人笔，比郭稍早些。
50. 《海舶归来图》 故宫旧藏或已去台湾。旧《故宫周刊》，海舶极重要。
51. 《溪山清远图》 夏圭 原图卷笔墨清润，纸亦极佳，笔简而意足。水则用浓墨勾细线。印成卷子及《故宫周刊》发表，失原意。
52. 江贯道《百牛图》 水牛在浅水溪流中。
53. 《百雁图》 在水草薮泽地区。
54. 传李嵩《巴船出峡图》 一船在汹涌波涛中下驶，船夫十分紧张，也极生动，但不大像李笔。
55. 李嵩《西湖图》 淡淡水墨，不甚可靠，钱塘观潮图。
56. 马远《寒江独钓图》。
57. 《中兴桢应图》卷 绘高宗泥马渡江故事。
58. 《江天楼阁图》 南博。印于图录中，船重要，水一平如镜，山顶著一庙，或系蓬莱阁海面写意而成。
59. 李公麟《九歌图》 似潇湘帝子游意，有水中乐部甚好。又南京收一对页作二妃于水上，水极好。曾连载于《故宫周刊》。
60. 又《山庄图》 故宫。又传李《曲水流觞图》。拓本。
61. 王诜《烟江叠嶂图》卷 水墨小长横卷，纸墨极佳，故宫印过，失去精神。
62. 赵孟頫《鹊华秋色图》 横卷，山作荷叶皴，山下水泽地作捕鱼荒寒景。故宫旧印过卷子，又载于《故宫周刊》。印本不如本图远甚。
63. 钱舜举《桃源图》 □家，金碧横卷，极好。
64. 吴镇《捕鱼图》轴 渔舟作帽帽船式，水极好，如图案。木名或有误记。吴有长诗亦极佳。

65. 传大痴《富春山居图》　火焚残卷，可疑，笔较滞，疑明人临仿本，有乾隆歪诗极多。旧《周刊》印过。
66. 元《芦沟桥图》轴　存中国历史博物馆。
67. 《程氏墨苑》中所见　亦有兰亭曲水。
68. 仇英《荷塘清夏图》卷　极佳，藏申博，印图录中，笔极秀雅，疑摹宋人稿。
69. 明刻《海内奇观》　木刻天下诸名山胜迹，有些水极好。
70. 《绘事微言》绘各种水法。
71. 宋白瓷枕之各种水纹　景德镇影青瓷鳖式盏碗反映之水纹。
72. 宋海天旭日镜所见之水　又宋元明双鱼纹镜所见之水纹。
73. 明锦中水纹　十式。
74. 明青花瓷所见之各种水纹　选十来种。
75. 清康熙青花大盆所见之水纹。
76. 明漆器所见之水纹。
77. 《西清砚谱》中各种水纹。
78. 《姑苏繁华图》中所见苏州河面。
79. 康熙乾隆《南巡图》中所见运河闸口　极重要，似均由故宫拨博。
80. 又在燕子矶演习水战　极重要。
81. 乾嘉间粤抚某《平海盗图》　海战船只重要，且具体。存科院图录编辑处(或阮元《政绩图》?)
82. 《潞河督运图》　馆藏。写清代运河通州一带情形，极有用，如运粮船式样，粮仓，浮桥等等。
83. 清流水落花锦。
84. 清初冰梅描金蜡笺。
85. 清《广舆胜览》东北兄弟民族冰上著橇狩猎。

乐舞杂伎与戏剧

1. 湖北随县出土大编钟编磬一组　及乐附属器。
2. 信阳出土战国初年或春秋战国间彩绘漆瑟上所见乐舞及编钟建鼓等并有狩猎图像馆藏复原瑟。
3. 长沙出土战国楚墓木俑乐部一组(木雕)。
4. 传洛阳金村出战国韩墓出白玉佩上二舞女　《金村古墓聚英》一书中。
5. 长沙楚墓彩绘舞女漆奁　南博藏。似西汉时。
6. 战国青铜壶上习射宴乐　似只编钟编磬。但磬架下附有 叮咛，作为奏演调节用，重要。而在作战守城部分一矛贯鼓，下亦附有相同铃状物，式如 对鸣鼓而攻鸣金则止得一新解。至少说明有此一式军中乐器存在。习射部分则有一靶子如 式，和宋人《三礼图》据郑玄注相合。得一新的物证。另有一高案，上置三酒罍，且附二勺，亦为仅见，得知高案早已产生 。(唐敦煌壁画亦有一习射箭靶，在路旁，式如 和铁路交叉处路标相似，系作骑马练箭使用。)
7. 山东济南出土西汉初彩绘百戏，旁有七人可能属“相和歌”的，一歌“鸿门宴”，一歌“连城璧”。
8. 东北辽阳汉壁画旗亭前乐舞杂技　馆中摹绘，旗亭作二层楼如方塔，上有彩斿。
9. 蒙古　林×尔出壁画百戏。
10. 东北汉壁画宴乐　《文物》刊载，李光璧先生似有说明文。重要在乐部中有长笛(可证马融《长笛赋》)和一琵琶伎，为目前最早形象，证明至晚东汉时已应用于乐部中。但大量山东汉刻乐舞部，却尚未现。
11. 沂南汉石室墓乐舞杂伎　乐部中撞钟击鼓，有一人用悬槌作撞击，如打油状，为仅见一例。此外有缘橦，走绳，跳刀，弄丸，七盘舞等等表现，为汉刻石反映乐舞杂伎内容最丰富一例，可和汉人辞赋中《平乐观赋》相印证。

12. 近年山东出西汉彩绘乐舞杂伎俑一组　鼓式还如信阳彩绘瑟上式样，上部有一孔，可知原来必有羽葆或彩旂 。辽阳汉壁画上鼓式装饰 。信阳鼓上装饰 。汉石刻之一鼓上装饰 。《洛神赋图》鼓上装饰，估计总不外此数种式样。后来宋人作《三礼图》，相去还不太远。
13. 汉石刻中据汉乐府“乘楼船济汾河扬素波……”而作的乐部船，两端高升举，中置一鼓，旁有吹排箫的数人，作箫鼓竞奏状。 （或孝堂山石刻，已难记忆。）
14. 四川出土汉砖刻所见专征大将的金钲车和鼓车，又有作金钲黄钺车的（或称“金斧”）。
15. 绍兴镜子西王母坐旁，羽人竖蜻蜓献技　《绍兴古镜聚英》有不同式样。又有玉女侍立，形象过小，难看出清歌样子（可以照得很好）。
16. 长沙出西晋青釉陶骑从鼓吹　人还戴汉式高梁冠，吹排箫，鼓亦搁马上。或依据汉代制度而作。因西晋梁冠已缩小到顶上。《三国志》即常有赐鼓吹骑从若干记载，出土形象似只此一例也。又有二人据案校书的，亦重要。应是校对遗册中殉葬器物名称和数量，不会是一般校书。
17. 南京近年出“竹林七贤”砖刻中，有阮咸擘阮　似为最早之阮形。七贤中另加一《高士传》中之荣启期，据“九十行带索”语意，荣生腰间即拖一长绳。每人身后必有一树。《画录》中叙展子虔画有栖梧苑柳，或指此一式例。此墓或宋齐间，画稿亦可能出于东晋顾恺之戴逵等手笔。共出两种“竹林七贤图”，大同小异。
18. 洛阳出土北朝早期灰黑陶步卒金鼓俑　金鼓多搁于身前，虽粗简，还具体。金即大铜锣无疑。鼓为桶子式。
19. 河南邓县出土南朝画像砖墓砖刻步卒鼓吹　似只排箫，小管和由鞞鼓改进而挂在腰间小扁鼓。另一砖则有晋代以来即著名的“文康伎”，以晋名臣庾亮大鼻状如胡人而作。图中即有一胡子大鼻，戴荷叶帽，衣衫落拓的向前行进。此舞似由“醉拂菻”衍进而下启唐代流行之醉胡腾舞。近年来出土形象甚多。图中虽未著文字，但另有一人面鸟身舞，则有字题作“鸟歌千秋万岁”，由此得知唐音志说“人言鸟歌万岁乐”，舞成于武则天时不可信，其实是南朝已流行。文物可以纠正史误，此为一例。
20. 北齐石棺“升天行”图中所见乐部。
21. 晋青瓷水注“醉拂菻弄狮子”　故宫藏，作醉酒波斯胡人头戴高筒帽子， 式帽，醉意朦胧笑容可掬骑在一个蹲狮背上。这个主

题一直流传下来，反映到各种工艺品与工艺画中，如唐瓷酒杯中立一胡人，名“酒胡子”，实物虽少见，但明代德化白瓷中，则还留下些实物。又在宋代《营造法式》彩绘部分，也还有数种，作醉拂菻弄狮子。明漆还经常作为民间绘画主题，应用到家具上。即明清人玩狮子灯，前面必有一狮子郎耍灯球，也就是从它衍进而来。但是已很少这原来一种和中外文化交流有关的舞蹈了。文康伎在隋为国乐之一种，与“清商乐”同代表南方。但到唐代却已失传，后由百济传回，并未收入，只作为“礼毕”一名词而存在。至李白作《上云乐》则系借此及东方朔青鸟窥窗故事而成。

22. 南朝宁万寿孝子石棺　十七孝子故事中老莱子娱亲，老莱子手中舞播鼗，似作大小二咚咚鼓式样，鼓系短绳末端有小坠，摇动即可作响。内中有个平板三轮车，为仅见车式。
23. 南朝人绘《斲琴图》　写作琴工艺过程，及工具，相当具体。从衣著上知是齐梁时作品。
24. 传东晋顾恺之作《洛神赋图》中“冯夷击鼓女娲清歌”，作冯夷在岸边击鼓，女娲在水面清歌。此画分析只能产生于隋唐间，不会早。
25. 龙门宾阳洞石窟藻井天乐部浮雕　（日人《龙门之研究》绘有白图，较明白，宜附上）北朝时，中作大莲花，天乐伎在云中旋绕，神气飞动，内有弹筝、擘阮、吹胡角等等形象。
26. 高句丽古坟壁画乐舞部，内容极相近，胡角作 弯曲状，似就整个画面而成，因据较后唐代画角而言，当仍为 号筒式。日印高句丽壁画。
27. 巩县石佛寺石刻乐舞　内中似有戴面具舞的，如非大傩舞即可能和旧传《兰陵王破阵乐》有关。材料为仅见。可以纠正日本藏唐代兰陵王舞面具不可靠。
28. 河北恒定寺近年出土之白石胡部乐舞　似只弹琵琶的二三事，原藏故宫。
29. 新出北齐范粹墓中黄釉瓷瓶上之胡部乐舞，一人在莲台上舞蹈，旁有四人奏乐。
30. 白玉带版上的胡部乐　馆藏，方一寸多，作弹琵琶及武舞姿式，衣装如前图。原以为唐代，据廿八、廿九所见，必为北朝时。
31. 唐三彩骆驼俑背上胡部乐舞　形象和廿九近，但头上有唐式幞头。或记录中的胡腾舞。但另一记载似又说胡腾舞系踏一大木彩球而旋转。此式至今无发现。敦煌壁画里也无可证。
32. 隋鎏金铜佛背天乐伎　故宫藏，连座高不及八寸，背光作长腰圆

形，天乐伎在云中上举，人不及八分，极精致。乐部组织和龙门石刻差不多。

33. 唐狮子舞锦及乐部　狮形大约二尺，人立而舞，极狞猛，四围乐部比例极小。分据四方奏乐，人有戴斗笠的。近高丽乐。照记载，狮子舞必奏于阗乐。此锦或早期蜀锦之一种，肃宗时流传于日本，藏正仓院。

34. 唐镜中之狮子舞，相对人立，无乐部。

35. 日正仓院藏中国唐代琵琶上象牙捍拨所见之胡部乐舞，也作四五人骑一骆驼上乐舞。《东瀛珠光》图。

36. 日正仓院藏中国唐代弹弓上白戏　中有戴竿戏，已难记是否有乐部，查查傅惜华记载可明白。

37. 唐贞观时敦煌壁画所见之七德舞。似依据武王伐纣成功后而产生“大武舞”而成。唐画中则作四(六)人执戈四人执隋式步盾作战斗状，旁有一组官吏观舞，无乐部。有关七德舞形式，为仅见一式。

38. 贞观时及以后敦煌壁画《佛说法图》前伎乐天乐舞　一般分成八字式两列，中间有独舞，有双人舞，有背上反手奏琵琶及胸前挂手拍腰鼓种种不同形式，乐器亦多新式样，除常见琵琶，五弦，觱篥等外，起始有竖箜篌，磬钹，插鼗，吹木叶，以及种种不同的鼓，有的一乐部用鼓到五六种的。《音乐志》提到来自西北七八种唐乐，大都可以据壁画得到一种明确印象。

39. 敦煌壁画开天时按舞图，一舞女衣著姿式完全和《夜宴图》中舞女相同。主人系一大胡子据一大案坐下，旁有四五人一组乐部，三面用多折屏风挡着，一顽童在屏风空处偷看。笔简而意足。

40. 西安出土唐墓壁画一舞女。

41. 敦煌壁画一坐石上弹筝男子　似据佛说拘那罗王子经而成，系双眼瞎后回到本园看守园中果木，思念亲人一段故事，出《杂比喻经》，《法苑珠林》称引过。

42. 日本藏唐金银平脱七弦琴上竹林七贤中阮咸与嵇康，一擘阮，一弹琴。

43. 唐螺甸镜中嵇康与阮咸。

44. 《宫中图》中的擘阮妇女。

45. 《听筝图》中的弹筝妇女。

46. 唐人作《会茗按乐图》中乐部　故宫题宋人，实典型元和装扮，宋人画不出的。作七八人围坐一长案奏乐，有一近似在唱歌的。另一女仆站立旁边拍板。

47. 敦煌壁画《张议潮出行图》中骑从鼓吹和民间乐舞百戏。骑从吹画

角作长筒式，上分段有花纹， 为仅见。鼓置马鞍前一旁，也具体。《六典》似有记载鼓角是按官品有一定数量的，张因定河西有功，或在例外。

民间乐舞分两行前进，乐部后随，极写实。百戏中有戴竿的上载四五孩子。也若在行进中。

48. 传北宋《尧民击壤图》中民间乐部　传称唐韩滉喜作田家风俗。此图中人作唐代衣著，或出于韩滉旧稿。

49. 又一图，藏北博，笔道极细，乐部组织和前图相似，人数较多，或元明人摹唐旧稿。

50. 王建墓石棺座浮雕乐舞　二女子对舞，余坐部伎。头部多作双鬟结，和《朝元仙仗图》同。内中有吹簧及吹木叶伎，为仅见。

51. 传北宋武宗元《朝元仙仗图》乐部　一般以为宋元作壁画小样。因《画录》中叙北宋真宗时为藏伪天书，大修玉清昭应宫时，集天下名手分两队比赛，日夜赶工进行。武宗元为其中一队领头。全部计千多间房子，约三千壁画，预定五六年才完工，还不到三年即完成。

其实此画一经分析，即可知必是盛唐时吴道子辈在骊山行宫山顶上的朝元阁壁画稿，才名朝元仙仗，朝的是玄宗时封老子为玄元皇帝，天下人修老子庙，并铸成金铜像而产生。杜甫诗题紫微宫吴的壁画，且可能是同一场面。这个壁画十分写实，是照当时宫女拜老子的场面而成的。据人物衣著，乐部组织，无不是唐，宋人不可能凭空画得出的。但是有可能武宗元据旧图重新上过壁。但照本图中末后几个男子形象旁注法名道号分析，则更可能却是北宋末赵佶在寿山艮岳修造绛霄宫的壁画，因为那些法名道号，恰恰是和史志记载赵佶和狡诈道士林灵素等自封名称相似。这一点似乎历来鉴定权威也少有注意到的。

52. 传辽胡瓌《卓歇图》中乐舞　二人奏竖箜篌，一人作舞容，均梳二小辫，实女真族习惯。主题和所有《文姬归汉图》送别一场均相合。称“卓歇”，和史志记载即不合。因据史志卓歇系契丹主于秋冬出行射猎，遇天鹅必先放海东青，再于湖泺射牛头鱼，归来宿营，卫从执哥舒棒环帐守护，所以称卓歇。此图虽有部分散骑四五上置天鹅，但主题部分则为执酒送别。主子裹巾子，妇女一般戴金锦尖锥帽，亲从佩豹皮弓弢，均金史制度，实女真族装。时代或比胡瓌晚，当为曾敏行在《独醒杂志》所说北宋末，女真灭辽以后，和宋通商和好，汴梁开封流行番画时之一。记得《宣和画谱》记录中就收入胡瓌父子《卓歇图》和番部生活画大几十种，可能即其中

之一种。明严嵩抄家《天水冰山录》中有《胡笳图》，可能即指此画。（又宋人作琴棋书画图四挂幅，或出阎次平?）

53. 辽程汲之绘《便桥会盟图》中马上杂技　题清宁二年程汲之戏作。故宫藏。似不可靠。绘唐太宗单骑见吐蕃图。长卷，纸墨如新，内中有骑士扛长矛，矛端有小儿翻筋斗等等杂技。无背景。或宋以后人作。历博亦藏有一残卷，分成四段，似题刘松年，题《便桥见虏图》，青绿，笔墨扎实，骑从著马甲，合制度，与宋人作《十八拍图》相近，或比刘松年还早。似无杂技表演。

54. 宋瓷枕面马戏图，作墨绘，马奔驰，骑士矛端有小孩翻筋斗，或根据宋代瓦舍中马戏而成。53图中献技则系仿之而作。但前画中似尚有其他表演，或可从中作作比较分析，得出相对年代。

55. 东北行宫藏辽铜钟上卤簿图里乐部，已难记内容。

56. 元曾巽初纂《大驾卤簿图》中道段骑从鼓吹，十分重要，内容计四千八百余人，卷子有残毁不全处，虞集为曾作传，曾提及大德某年上进此图。但是内容如合宋《绣衣卤簿图记》对照，可证明此图即宋《绣衣卤簿图》。因内中有二长人，名为殿前将军，出行时护驾开路，坐朝时则在殿前监督下面百官，不许交头接耳。又有一个八十抬的玩意，上搁一圈椅，承以锦缎，名叫“驾头”，是赵匡胤黄袍加身时坐的，宋统治者十分重视。曾巽初称多识旧物，那里会把这个事物放上去?又文官纱帽，武官甲马均宋制，元代不可能再使用，所以此图必是宋人旧图，内中乐部不少，可以和史志印证。

57. 元山西赵城(今洪洞县——编者注)广胜寺壁画演戏图　极重要，为仅见材料，主角五人在前，后为奏乐师，似演出前情况。横帐题字“大行散乐忠都秀在此作场”，背幕画周处斩蛟，亦元曲流行剧目。

58. 李公麟《九歌图》中水上乐部　中似有如云锣式方响 较前似只《朝元仙仗图》中一见，等于由编磬压缩成一件打击乐器，再下则元永乐宫壁画曾一现。此外少见。

59. 宋元符三年赵大翁墓壁画门前吊丧乐舞，一人击大堂鼓，余奏杂乐，另一人在正中举手作舞容，和史志记载相合，似应当叫做“援曲子”，宫中或为十二人，此只一人，示意而已。一律女扮男装，可补史志不足处。据清代习惯，这种丧堂乐是一般吊客来去必奏奏，据此画，得知宋代已开始。

60. 宋人绘乐舞演出前　此画重要，原画去处不明，留下照相，小横卷，作二宫装女子，小袖长袍，和宋帝后像中宫女相同，惟不戴罗帛花。如正在等候出场，另有一男子，抱琵琶跟随在后。

61. 贵州遵义出土赵王坟中乐舞与勾栏(戏台)演出情形。材料重要为仅见。照相模糊，得用白图重绘。才明白问题。

62. 宋人绘《大傩舞图》　别称《五鬼闹东京》，故宫藏挂幅，似宋人过年或端午节所悬挂。

63. 宋杂剧人四种，中有“眼药酸”，满身贴眼睛，作为嘲笑卖眼药穷秀才题目。宋人杂剧中同一名目相当多，可知是流行剧目之一。又有作短装穿短统靴的，如所谓解马装的，似为学契丹或女真，宋法令受禁止。但作为戏装即不算违法犯禁。某一图中有一小鼙鼓搁一三角支架上，鼓面搁二小棒 ，得知演奏时必连唱带敲，和近代唱大鼓书相同。

64. 宋砖刻××秀舞容，据史志是当时四名角之一。馆藏，装束和前图之一相似，也是头上戴大把杂花，衣极短，而脚下著长统鞋，宋代禁止著“吊墩”，即此物。

65. 宋人绘《龙舟图》乐部　只一龙舟，上载多人及乐部，比传世《阿房宫图》中龙凤舟具体。

66. 传五代顾闳中绘《韩熙载夜宴图》乐舞　一舞女，韩穿白衣击大堂鼓，舞女和敦煌画中《按乐图》丝毫不差。另一场面则为筵席间果肴杂陈，有拍板的，有弹琵琶的，均衣绿，惟韩衣白，和一朱衣官同坐大榻上。饮食具全是金银作成。另一部分则作四女子坐一锦墩上(即大隐囊)吹管和长笛。

此图时恐在淳化以后据故事而绘。一因《宋大诏令集》中有南唐降官照淳化令一例服绿语。二桌面酒席用具全是金银器，和韩当时情况不符合。三内中有金注碗，(即一酒壶外加一瓜棱式水碗，便于温酒，和北方天气需要关系密切。如《十八拍图》、《洛阳耆英会图》、《西园雅集图》均有反映。)大榻边沿且用大理石，画中部分山水画布局也不早。软锦屏作串枝牡丹，更不会在洛中重牡丹以前产生。奏乐四女子虽近南唐装扮，但全画必在北宋以后。

67. 传赵佶作《听琴图》，赵佶作道装，奏琴，旁二臣作倾听状，恐后人摹本，因一官足着白靴，宋代重写实，那会有白皮靴出现。或从另一长卷摹出，蔡京诗附后，此图蔡诗在上，亦不可能。

68. 传元人绘《苗民图》中抛球舞　笔道极清润，但试和清《苗民图》比较，则时代可能在晚明。不会过明代。馆藏卷子。

69. 元钱舜举绘《明皇并笛图》，稿或从唐旧稿而出。此画原为张大千收藏，后被其子盗出，即渺无踪迹。卅余年还留一印象。

70. 元《永乐宫壁画》乐部，图录有印本。

71. 明仇英作《文会图》乐部，似摹宋人《十八学士图》(因散骑中发

现“狨座”，只宋代大官得特赐，用金丝猴作成）。原稿仍出于唐人。乐部六人坐一席，旁有门扇式二折屏风。申博图录中。

72. 《明宪宗行乐图》卷中乐舞与杂技　馆藏，反映宫中过年灯节种种。有孩子身前后挂纸糊马形灯，作三战吕布游戏，有货郎担，有杂技表演一人敲小锣。据刘若愚《酌中志》，则为宫中执事有意仿民间过年情景而作。

73. 明商喜作大横幅《琴会图》，人马约三尺大，极写实。前为明帝王某，后随诸琴客乘骑，后各随一抱琴童子。

74. 明仇英作青绿横卷乐舞部，似为什么受降图，因内中分部各执长方小旗，署明族性，如契丹等等。但中有一队署题“汉儿”，或系元人原稿仇英摹绘。不然那有明代人自署“汉儿”事！值得查查看。故宫藏，只一展出即收下，和传程汲之《便桥会盟图》卷情形相同，或已发现伪托。其实这类故事画，即伪作，也应设法让它和观众见面，因为可从多方面分析，伪在何处。并明白相对年代。

75. 明《三才图会》的灯节与乐舞等等。

76. 明刻《金瓶梅图》中戏乐，似在观戏动深悲一章内。有一乐师奏碗琴，为初见。

77. 明歧阳王文物中《平播图》中军乐。

78. 明刻元曲选《曲江池》一剧图中挽歌郎与丧乐部　系据唐小说《李娃传》而改作，画中难得本意，但反映明代丧乐情况。

79. 明锦缎中“云鹤清音”　作云鹤杂飞，空隙有八种乐器出现（必万历崇道教时出现）。馆藏。

80. 《清会典》中的各种乐器，特别重要是西北回部乐器，种类繁多。以大小弦乐器为主。

81. 《皇朝礼器图》（乐器册）全部彩色写实，极重要。前图则木刻不加彩。馆藏。

82. 《清职贡图》中诸兄弟民族乐舞　有芦笙抛球种种，又《广舆胜览》图册中所见，似早些，为雍正时。均藏馆中。

83. 清康熙乾隆《南巡图》卷中所见各种戏乐及杂伎乐舞　彩色极丰富，似有卅多种各省戏台及乐部，均标明地区。木刻不如彩绘。

84. 徐扬绘《姑苏繁华图》卷　中有走绳伎并敲锣人。

一九七二年一月十日

按本文末所注撰写日期，可知写于湖北丹江文化部五七干校，是凭记忆写出的草目。

杂技图像参考

杂技，包括高絙（走索）、缘橦（戴竿）、七盘舞、弄丸、跳刀、弄狮子、角抵、傀儡子、掷车轮、灯影……

1. 信阳楚漆瑟上绘百戏　战国初彩绘，长袖舞及乐部。
2. 汉石刻砖刻中百戏　材料多。
3. 汉壁画中百戏　辽阳壁画中旗亭百戏部分。
4. 石刻蚩尤弄五兵，又带钩一。
5. 汉俑　四川成都出土鼓员等。
6. 舞霰石刻　山东博物馆一石上有舞霰群像，用拓片或照片。
7. 角抵壁画　日人印《通沟》一书中有此画，即称之为角抵。
8. 北朝造像碑边沿杂技反映　在一德文图录中。
9. 晋缥青瓷醉拂林弄狮子水注　故宫　有照相。
10. 南北朝画像砖刻　舞文康　有印本不过二元。
11. 南北朝孝子棺　老莱子娱亲　有拓本。
12. 敦煌唐画《张议潮出行图》中戴竿舞。
13. 唐代弹弓上漆画百戏戴竿舞　日正仓院，在《东瀛珠光》。
14. 唐代舞狮子　在唐锦上有反映，藏日本，彩印于《古御物染织裂》一书中。
15. 《唐明皇见张果老图》。
16. 醉拂林弄狮子　辽石刻，在庆州白塔上，见《辽文化史迹图谱》。
17. 宋人《大傩图》。
18. 宋瓷枕上绘马戏人。
19. 《便桥会盟图》上突厥马戏。
20. 《龙舟图》中水上筋斗。
21. 《营造法式》上弄狮子。

22. 宋影戏。
23. 宋团扇画《百子图》舞狮子。
24. 宋苏汉臣绘《百子闹元宵图》中舞狮子等。
25. 又明人丁云鹏绘。
26. 又明螺甸小箱百子图舞狮子。
27. 又雕填漆小案百子图舞龙灯　故宫藏，有拓本、照相。
28. 宋画杂剧人　故宫彩绘二幅　有彩印本在宋人画册中。
29. 宋人绘提线傀儡　在天籁阁藏宋人画册中　似明摹本。
30. 明角抵与灯影傀儡　《三才图会》木刻。
31. 明杂技及百蛮进宝、三战吕布竹马灯杂戏　在历博藏《明宪宗行乐图》内，有照片可用，最好用彩色照。
32. 明金漆绘狮子。
33. 明板画。
34. 清《姑苏繁华图》卷中走索等杂技　在城根部分　画藏历博。
35. 清康熙及乾隆《南巡图》卷中杂技乐。
36. 明庙会中民间杂技杂戏。
37. 又清庙会中杂技。
38. 又《尧民击壤图》中土风舞　及民乐队。

唐以来乐部形象反映

1. 唐狮子锦乐部 在日印《古御物染织裂》一书中，内有一片狮子舞锦，旁有乐部，人戴笠，如新罗朝鲜人。
2. 日本正仓院漆画 弹弓百戏有乐部。又琵琶捍拨部分绘画有乐舞。
3. 唐三彩骆驼乐舞 历博，文物出版社有单印页。近似胡腾舞。
4. 唐或北周石刻乐舞 石在西安，王子云编《古代石刻》书中有印本。分二队，一为胡部。
5. 西域画胡乐部 在日印《西域画集成》内。
6. 隋唐胡乐石刻 在故宫曲阳出土白石雕刻部分。
7. 又玉带版 在故宫 《尊古斋古玉》图录中有拓片。
8. 敦煌壁画中由北朝到唐代胡乐舞部分 内有许多种，参摹本及《敦煌之研究》图像编。
9. 王建墓石棺座浮雕乐舞部 四川博有照片，内舞翿吹簧等特别重要。
10. 《文会图》乐部 旧题宋徽宗，故宫立轴，在《故宫周刊》刊过，乐部与明仇英摹卷子同，与《春宴图》亦同是一个稿子。
11. 唐《会乐图》 《故宫名画三百种》题宋，实元和装。均出于唐《十八学士图》卷。
12. 《春宴图》 故宫。出于《十八学士图》。
13. 明仇英摹《文会图》卷乐部 在《蕴辉斋藏画》中有印本，原画出国。
14. 《宏文馆学士图》乐部 即《十八学士图》，有许多种，或题唐阎立本，或题宋刘松年，明仇英、丁云鹏均有仿本。
15. 《卓歇图》中乐部 题胡瓌，五代契丹画家，实或较晚，因为此画实《十八拍图》一部分，即明人《天水冰山录》题《胡笳图》，二人弹箜篌，在行进中弹，和唐人记载倒合，惟未缚于裙带上耳。
16. 曲阳出土石刻乐部 唐或隋，在故宫。

17. 《击壤图》　传韩滉绘，故宫有画卷传李公麟，似明抚旧，有乡村乐队重要。
18. 《朝元仙仗图》龟兹乐部　题北宋武宗元稿，实唐粉本，有一卷附题“龟兹队”，有用。
19. 白沙壁画乐部　白沙发掘报告中，北宋元符二年绘。
20. 《豳风图》民间乐部　题马和之，故宫。
21. 敦煌宋壁画乐部　在佛本生经故事中，宋初绘。
22. 又唐《张议潮出行图》中乐部。
23. 北宋真宗时刻《法华经》扉页图乐部　《故宫周刊》。
24. 贵州赵王坟(即杨粲墓)浮雕乐部　《文物》刊过。
25. 宋人《会乐图》乐部　故宫彩印。
26. 《全相平话五种》　元刊影印本，有军中乐部民乐部等等，反映宋元间乐队组织。
27. 《事林广记》　有元刻日印本。
28. 《大驾卤簿图》中道部分乐部　元曾巽初纂进，内中即系宋初《绣衣卤簿图》。
29. 永乐宫壁画乐部　《永乐宫壁画》一书中。
30. 山西明应灵王殿壁画演戏乐部　《山西省文物》一书中。
31. 《三才图会》中音乐部分。
32. 《宪宗行乐图》中乐部　历博。
33. 明益庄王墓出土俑乐部　历博，奏乐人甚多，十分重要。
34. 《岐阳王平播图》中军乐　有印本，实物在历博。
35. 《十竹斋画谱》中乐部　有复印本可查。
36. 《金瓶梅》图中演戏用乐部　在西门庆观戏动深悲一章内，有拉碗胡的。
37. 《水浒》图中乐部。
38. 明板画中乐部　如古本戏剧从刊、元曲选……有许多图均有乐部。
39. 明仇英绘《宫中图》　历博，《职贡图》等乐部　故宫。
40. 《康熙南巡图》　故宫彩绘，五丈长一卷，四种中有一卷计戏台即有五六十座，各种乐部如专表演十番的。
41. 《乾隆南巡图》奏乐部分　历博，十二卷。
42. 《皇朝礼器图》。
43. 《皇朝职贡图》　金廷标绘。
44. 明人绘《百美图》　《千秋绝艳图》，题仇英绘。
45. 康熙青花大瓶舞乐部　故宫。
46. 又大笔筒舞乐。

47. 清《卤簿图》乐部。
48. 乾隆《千叟宴图》乐部。
49. 乾隆《盛世滋生图》 即《姑苏繁华图》中乐部。
50. 漆柜门彩绘乐舞 历博计二扇，似明代，极好。

鼗鼓材料：

1. 山东汉石刻有鼗舞 在山东博物馆，极好。
2. 沂南石刻舞人手持一鼗。
3. 南北朝孝子棺老莱子手持鼗 如卖货郎手中物。
4. 《三礼图》如博浪鼓式 不古。
5. 苏汉臣《货郎图》有 又有王振鹏绘。
6. 《百子图》中有执博浪鼓。
7. 五代王建墓石棺座有持鼗伎乐。

关于唐代种种

1. 《丽人行图》　《故宫周刊》。
2. 《连昌宫图》　《故宫周刊》。
3. 《醴泉宫图》　彩色，原名《醴泉清暑》，记不清在《波斯顿藏中国画》还是另一书中。
4. 《阿房宫图》　照记录为李昭道，建筑布局亦唐式。杜牧之《阿房宫赋》即系为此图卷而作，（并非什么秦汉旧图），宋赵千里有摹本，历博陈列那个长卷，是我数年前在外边买来的，或明人摹旧本。用这图理会阿房宫，不易有正确印象，若用来领会唐代宫殿布局，倒可得到一种比较印象。
5. 宋人作《汉宫春晓》、《汉苑图》　故宫名画册。
6. 明人摹宋赵千里子虚上林画意　情形如四，和汉代宫苑有距离，但是可作唐代宫苑参考。
7. 《曲江图》　故宫周刊。
8. 唐人《宫苑图》　故宫绘画馆陈列，有彩印。
9. 又一小横卷　同上，恐是《曲江图》，因为有马有船，游人甚多。又一团扇《宫苑图》有彩印小图，好。
10. 《唐太宗像》　彩色，台湾新印“故宫三百种”内。
11. 《明皇幸蜀图》——或《蜀道图》　同上书中。
12. 《虢国夫人游春图》　《人民画报》彩印过，荣宝斋有摹本。
13. 《唐后行从图》　历博有摹本，画已去美，印于《蕴辉斋藏唐宋元名画册》内，绘武则天及其侍从，旧传张萱，似南宋人稿。
14. 《明皇并笛图》　元钱选抚旧本，《故周》。
15. 《明皇击球图》　历博有复本，稿拟出于宋人，元摹本。
16. 《明皇见张果老图》　任月山抚旧，在故宫陈列，历博有白稿。
17. 唐《宫中双陆图》　谢稚柳编《唐五代宋元名迹》。
18. 《金盆浴儿图》　题宋，实唐人稿，《故周》或《支那名画》。

19. 《杨妃上马图》　邓拓藏，在《人民画报》介绍过，题周文矩，恐晚到元明时笔，不古。衣冠即宋明。

20. 《杨妃出浴图》　在苏联，胡蛮《中国美术史》引过，不古，近似明清俗笔。

21. 《宫中图》　波斯顿藏《中国美术》英文本，又郑振铎编《域外所藏中国古画集》翻印过，旧题周文矩，实唐人旧稿，七八十人，生活气息浓。

22. 又日本人似在《东洋文库》中一文内引有两个不同卷子，印的比郑书清楚些。

23. 宋人《会乐图》　《故宫周刊》，台湾出《故宫名画三百种》内，系彩印。又音乐研究所出乐舞小图片，有彩色抚本。此画虽题宋，实唐元和时装，正与白居易所咏《时世妆》情形相合，蛮鬟椎髻，眉作八字低。也正是崔莺莺当时打扮！但唐人称太真善琵琶，自教梨园女子，此画作长筵四围，诸贵妇人调琴会茗，生活气氛极好。时代即晚些，仍可作参考。又《纨扇仕女图》时代同。有彩印。

24. 《雪衣女乱双陆图》　明人抚宋本，作二女人玩双陆，一白色鹦鹉趁贵妃下输时扑局乱之。本唐人小说。画原在宝古斋，稿不甚精。收画者不明故实，因无人要。
题目另有一个
又唐人《宫中双陆图》　谢稚柳编《唐宋名迹》内，笔弱，似后人摹唐。

25. 典型的开元天宝间乐器——琵琶、阮咸、红牙拨鬌篥、围棋局枰、及红绿牙棋子、红牙尺、镜奁、宝钿刀、橱柜、隐囊、衣桁、画有戴竿伎朱漆弹弓……在日本正仓院，彩印于《东瀛珠光》一书中，极重要。

26. 唐人《游骑图》　故宫，日人另印有单卷子。记称唐贵人出行，前导多执弹弓，弹应让路不让的。《虢国夫人出行图》本来即有二人前导持弹弓，今摹本已失去。惟此卷尚可见制度。
正因为持弹弓开路为唐制，亦可证传世《洛神图》时代为晚出，因四马车旁附马均持弹弓，为前代所无，顾恺之不可能作此预言也。

27. 宋人《观灯图》　故宫名画册内，实晚唐装束，在灯棚下二妇女弹琵琶。

28. 红牙双陆　在“三反”中见一整份，用红牙镂龙凤，还是唐式，后来或已拨给故宫收藏。当时以为是唐代物，拟拍照，后来分析实明代，才不拍，也不陈列。故宫又有小的一份，在文房四宝陈列柜中，似康熙乾隆小玩具。

29. 柘枝舞乐伎　韦项墓石刻，韦泂墓石刻，永泰公主墓石刻，均在西安。（又新疆画尚有一周身金铃的。）
30. 黄狮子舞　在日印《古御物染织裂》。唐代绸缎上有一个典型样子，四周还有乐部。
31. 戴竿伎　一敦煌画《张议潮出行图》。二正仓院藏漆画弹弓。
32. 七德舞或秦王破阵乐或大定一戎衣　敦煌贞观×年壁画，文物出版社小图片中彩印过。
33. 《照夜白图》　旧题韩幹，恐不可靠，因不类盛唐马式。已出国，有影印，于日《世界美术全集》唐代编中。
34. 唐六军装扮　宋旧称明皇东封，由陈闳、吴道子、韦无忝等合作《金桥图》（又名《摘瓜图》），明皇骑照夜白过桥时马作惊跃状。千乘万骑，六军着团衫如球衣。此画虽未传，但照记载却和敦煌《张议潮出行图》场面相似，有二可能：一此画本据《金桥图》稿本，开元天宝间即已上壁，张议潮收河西时另加粉饰，署作自己行香图。二张画系据《金桥图》旧稿而作。目下画中骑从衣服，还可和《唐六典》相印证。用它作为六军当时装束，不会有什么错误。
35. 油碧车或金犊车　故宫隋黄釉陶俑，历博白瓷小俑，《西岳降灵图》反映，《张议潮出行图》反映。
36. 霓裳羽衣舞装束　《朝元仙仗图》，此画虽以为北宋武宗元粉本，其实顾名思义，即骊山朝元阁开元天宝时壁画粉本。并且是吴道子粉本，与杜甫所咏亦相合。是唐代龙女天女想象打扮，也是金仙玉真二公主入道时行香之际可能装束！同时也是霓裳羽衣曲舞正规装束！
37. 金钗钿盒　故宫，历博均有的是。
38. 《唐代名臣图》　半身，彩色，在历博，极好。
39. 《凌烟阁功臣图》　石刻，部分在西安，美院有拓片。
40. 《十八学士图》，《宏文馆学士图》，《文会图》，《春宴图》……均为《十八学士图》发展而出。最早称阎立本，宋则题刘松年，明有仇摹本，清尚有丁观鹏抚本。内容小有异同，均出于唐宋人笔。生活气息极浓。故宫为《宏文馆学士图》卷，《文会图》轴已去台湾《春宴图》卷。《蕴辉斋藏画》册中则印有仇英抚本。丁观鹏本在《故宫周刊》印过。
41. 《香山九老图》　又《会昌九老图》历博和故宫。
42. 《李德裕见客图》。
43. 《饮中八仙图》　明人抚旧。
44. 永泰公主墓壁画　又石棺上线刻　抚本在历博。

45. 韦项墓石刻西域装妇女　石刻在西安，部分即于王子云编《古代石刻》一书中。

46. 韦泂墓石刻妇女　石刻在西安，拓本部分印于《文物》某期中。

47. 底张湾唐墓壁画伎乐　在历博陈列部分，还有较多未陈列。

48. 鲜于庭诲墓俑　杨思勖墓石刻。

49. 《步辇图》　有彩印本。

50. 《太宗便桥会盟图》卷　在故宫，题辽清宁二年程汲之绘，可能系据刘松年本而作，晚。

51. 《便桥见虏图》　残卷四段，在历博，比前绘还好些。惟马着甲实宋制，非唐笔。

52. 《免胄图》　旧题李公麟，写郭子仪见回纥故事。《故宫周刊》及《文物精华》均刊载过。

53. 敦煌画贞观时《维摩说法图》下部帝王行从和番部听众。帝王行从中诸大臣重要，有魏徵等像可引证。

54. 关于《安禄山佚事》和《酉阳杂俎》所载金银器物　历博、故宫及日正仓院均有不少。

55. 乐舞　敦煌画中格外多。

56. 昆仑奴、波斯胡商、……俑中极多。

57. 羯鼓及其他如吹箫舞蹴等伎乐　敦煌画特别多，又王建墓石棺座浮雕伎乐也极重要。

《卧薪尝胆》参考资料应用

1. 农事 用四川砖刻形象、山西王□元墓石刻形象。收获，四川砖刻比较近。

   装运或贡赋，沂南汉墓石刻。仓、廪、囷，全国出土文物及五省出土文物中各陶明器。

2. 狩猎 武梁石刻(其中毕的应用重要)，空心砖、四川砖(其中矰缴应用具体)。

3. 渔 赵幹《江行初雪图》中反映。王诜《渔村小雪图》中反映。赵松雪《鹊华秋色图》反映。唐棣《霜浦归渔图》中反映。(材料多较晚，只五代宋元时。但是尚扎实。形象具体。)

4. 船只 铜器中时代虽近，实过于简单。江船还得参郭忠恕《双舟图》，运粮船参《上河图》，海上战船参馆藏清代海战诸船图，时间相去虽远，作背景用还是可用，也可说是唯一可用形象！

5. 纺织 如重点在越王宫中纺织，宋人《诗经图》，刘松年《丝纶图》，明仿宋《宫蚕图》，由采桑到成功，特别有用。南宋《耕织图》表现局部也有用，又北宋壁画《捣练图》，布置也好。如作背景示意图，则用汉石刻《纺织图》，时代接近些。又康熙《耕织图》，虽距故事发生已过一千年，还是有用，因农事和纺织生产方式，变化不大。田家茅屋有用。

6. 人物形象活动，参考如下材料，有用，可得到些比较近似印象：

   (1)楚俑、楚漆器上绘人物，战国铜镜上人物，金村二玉雕西施装舞女。

   (2)越王镜子中越王伍子胥等(虽产生时晚于故事发生约六百年，到目下为止，还是当地出现比较重要现实形象。)传称越王曾献女子二人，镜上亦有。

   (3)蒋玄佁编《长沙》复原二男女俑形象，衣冠具体。

   (4)《列女仁智图》 故宫藏，照相，正展出。

(5)《女史箴图》　有印本。

(6)《晋文复国图》　谢稚柳编《唐宋名迹》中，南宋萧照绘，稿子还旧。

(7)洛阳画像砖中男女　《世界美术全集》汉代编中。

(8)《七十二贤图》拓本　有拓本不贵。

(9)西汉壁画　郑州文管会，商照相，重要之至。

(10)望都汉墓壁画　有印本。

(11)辽阳壁画　馆藏，百戏部分老百姓形象重要。

(12)四川砖刻　生活气息浓厚。

(13)沂南汉墓石刻《列士传》部分，和洛阳出西汉壁画一样重要。

(14)辉县出土细刻铜盘　有宫前悬钟磬布置情形。

(15)小铜武士　楚武士俑　水陆战武士　甲卒形象可参考。

(16)山西侯马出土二人形泥范　短衣、平帽，十分重要。腰部束丝带，带头还有二绒球。上可接商雕玉人形，下可接汉代辽阳画及四川陶平民头上所戴帽式。越人衣宜短些，袖不大，便于操作，此像参考价值大。

(17)朱鲔墓石刻……

7. 战斗场面形象可参考的：

(1)武梁石刻　时代虽接近，过于呆板不生动。近于示意图，图案效果还好。作背景求图案效果还有用。

(2)铜器中水陆战形象　时代更相近，过于简质，不具体。然金鼓旌麾位置及应用情况，如作守城式，还是要用到。

(3)沂南石刻，作桥头争夺战，桥头布置重要。部分且是步卒行动。

(4)敦煌北魏壁画五百强盗故事，步盾属于较长一式。

(5)明歧阳王《平播图》卷中军马行进，及胜利景象。距故事发生虽已过二千年，还是可参考。布置场面好，应参考。特别是越王投降时！

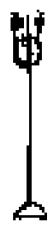
(6)如绘要用甲士群依隐于山林间作背景，用宋人绘《三顾茅庐图》，及《中兴桢应图》、《免胄图》中武士群像，均好。气象好。时间虽晚千五百年，还是可用。

8. 宫室布置　《汉苑图》、《醴泉清暑图》、《阿房宫图》、《丽人行图》、……《中兴桢应图》、《女孝经图》……《宪宗行乐图》，各有一定好处，就需要而定。

9. 武器搁置　沂南石刻兵器架子，山东石刻屏风上搁刀剑方式，挂弩方式，馆藏石刻门前斜斜插戟架子。

10. 武器　商 式盾、楚 式盾，汉诸 式盾，照记载

称“吴魁”是吴盾，则宜用商式平板，比较合制度。越兵则楚盾好。记称越盾绘龙蛇，正与楚盾合，于吴土，正因为不同制度。

11. 甲士　楚俑鳞片皮甲，小铜武士软练甲，南北朝两当铠，隋齐膝长甲，牛儿堂天王甲，青釉甲士，唐塑像甲士，《分舍利图》著甲八王子。……《免胄图》甲士，《十八拍图》甲士，《便桥会盟》甲士，明《平播图》甲士。
12. 坐具　信阳出高几，薰笼，榻……
13. 高式昂头案　山西青铜匜上细刻花纹上反映，朱鲔墓石刻（惟此二式）。
14. 衣桁、屏风　彩筐漆画上独坐小屏风，山东石刻反映两折屏风。
15. 灯　连枝烛奴及多枝高座灯……白沙墓。
16. 镜台　《女史箴图》。
17. 乐器使用　辉县铜刻，水陆战宴乐壶，信阳钟悬、漆瑟、鼓、东北墓画，沂南石刻 ……
18. 灯　各式连枝灯，或置案上或搁地上，由山东出“烛奴”，《列女传图》 式到九枝到灯树。例如吴宫即不妨用灯树，以壮观瞻，见奢侈。越王宫中夜绩则至多用双连灯，对照使用有意义。若辞宗庙在天明以前则用火燎为宜（参《六国平话图》）。
19. 武将衣甲、文官衣彩，庶民衣白，仆隶衣皂青，罪人衣赭。为常式。
20. 宗庙安排参辉县铜刻布置，沂南石墓门结构，前者近古，后者壮观，综合用好。壁绘必参信阳出诸器物漆画，时代相近，也合制度，又好看。
21. 人物形貌宜充分参考如下诸图，才得神态，并突破历年古装戏：(1)《列女仁智图》(2)《女史箴图》(3)《列士传图》西汉壁画(4)《七十二贤图》(5)《晋文复国图》(6)望都画(7)《斲琴图》，范蠡形象宜参《斲琴图》效果好(8)洛阳画像砖(9)《列帝图》(10)蒋玄佁复原二楚俑在所编《长沙》内。
22. 杂器物　(1)搁物橱柜，沂南汉石刻　(2)几案，长沙漆器，信阳漆器　(3)朱鲔墓石刻　(4)蜀砖集（有较高之榻）　(5)又《北齐校书图》、《一行观奕图》之榻，多已去吴越事千多年，还是可参考。因必需解决坐的问题，如一切照汉制，即近日本式，坐久了恐爬不起身，舞台效果也不见佳。用较高之空心榻，不太违历史真实。特别是箕踞而坐式在中原为失礼，在当时吴越可能却较通行，因地气湿，必然较早发展此坐式。而纺织和百工中琢玉，必然还是从劳动需要最早改变坐式的人。

23. 适当用帷幕屏风，花纹参漆绘、金银错近理。又燕下都砖瓦、辉县棺方格图案均春秋以来黼绣标准花纹。

24. 如部分建筑用窗，简质(如越王在吴时)用直条式。讲究(如宫庙)用金村玉龙佩透空式和长沙漆棺板透空式，前者活泼，后者有分量，同样由后通过一绺光线，效果都必然极好，具庄严和神秘交织气氛，越庙吴宫均可用。因戏中好几处是天明时前后，利用光透过窗孔，形成气氛好。

25. 王和相 官等衣彩色似可如此考虑：王用重彩，如吴王衣紫或深红，其他则衣间色，如西施衣粉蓝或银红，银红一加宽深青边沿，沿绘金银，即或和吴王同在一处，衣色效果仍可出，二红不相犯。越王衣正黄，后若纺织，则衣绿或鸽灰，天热衣淡灰黄之越葛，亦和史称当地出产相合。

越兵若与农民同劳动而又必需有区别，兵可衣皂，民则衣白。老人衣缃色。下田不妨戴笠子，或挂背上。避免和近世庄稼人印象混淆，不妨戴唐式笠子(见敦煌画)，与汉石刻大禹所戴笠子还相近！衣亦以齐膝合制。从近年出土形象注意，如山西侯马二人形，如汉武梁石刻狩户与大禹衣着，如川中砖刻农狩户衣着，空心砖上马大、豢虎士，又如部分古代劳动人民形俑，衣多同样齐膝而小袖。特别是信阳漆瑟上反映几个猎户，和吴越事时代近，也如此穿衣，可证当时一般从事生产的人，衣著实相差不多。所以《晋文复国图》虽出于后人，去吴越已千五六百年，侍从衣著，还是可参考。(因为比其他处理得具体。)

文职中等官以参蒋玄佁所复原二楚俑比别的合制度。

军队阵容如照《吴越春秋》伐吴时记载，则分白羽白甲，白羽如芦花，赤羽赤甲如□□，黑羽黑甲如乌鸦，在台上如台面大还好布置，也可反映吴之强而骄原因。台面如不大，兵甲不多，各色一来反而混乱，但伍子胥部从用白甲，而伯嚭用黑卫士，吴王用赤卫士，还是无妨，因一面和记载适合，一面也易区别。盾制则宜一律用板式吴魁绘兽面。越则用雉牒式楚盾，两者交错作战时效果好。作战时宜配鼓声，短而促，不宜过高，吴越且不妨用不同鼓声，可增强效果。

《文成公主》演出形象参考

凡作唐代生活形象这份材料均有用

1. 《太宗像》 《故宫名画三百种》彩印，历博摹绘在陈列室，衣柘黄袍，团花作云龙，时代晚，或换猎狮子团花比较合式。或《中国丝绸图案》中四鹿锦好。

   《步辇图》 文物出版社彩印。

   又元任月山绘《唐明皇见张果老图》 文物出版社彩印，故宫藏。此画明皇虽不如太宗英俊，但便坐神气还好，坐具和黄门宫监也有用，相当好。

   又敦煌维摩变下部帝王行从（二二〇窟）。

2. 永泰公主墓壁画 人美社出版，历博有原大复色的，其中主要人物可作文成公主便装参考。

   又石刻诸女人 可作宫女参考。历博绘出的好。

   韦洞墓石刻 可作宫妇参考。《文物》刊载过部分。

   韦顼墓石刻 可作宫女参考。在王子云编《古代石刻》中印了一部分。

   又《步辇图》也有些宫女可参考。

   新疆吐峪沟壁画 一女人头及上身极好，可作文成公主扮相参考。或出嫁时这么打扮，好。《西域画集成》和《世界美术全集》唐代编均有此像。

3. 宫监黄门《唐后行从图》中反映 缊辉斋藏画有，及历博摹本。

   《纨扇仕女图》中反映 文物出版社彩印，有执大扇宫监。

   周文矩《宫中图》中反映 郑编《流传海外名画集·唐五代册》内。

   《明皇见张果老图》 有印本。宫监是唐式，好。

   《醴泉清暑图》中 有守门宫监极好，手执金瓜槌。宫内守门宜如

此。不宜用甲士。

《十八学士图》中有 守宫门甲士好，在《故宫周刊》。似丁观鹏摹宋人稿。有牌坊也好。

《虢国夫人游春(出行)图》 有黄门领马，和记载相合。如一般大官出行，前领骑还执弹弓，弹不让路的。或冲撞车骑的老百姓。

4. 帝王与从臣行动情况

(1)敦煌唐贞观时壁画维摩变下部 二二〇窟画，历博有大摹本，好。

(2)又一图。

5. 使节形象和随从 敦煌画《张骞使西域图》，历博有摹本，美盗中国文物有小图。

又宋人绘《胡笳十八拍图》中 有一场面比较完备，可以参《蔡文姬》剧本。

6. 出行仪仗车乘

(1)敦煌贞观时绘《七德舞图》 执盾矛军士可参考二一七窟。又一三〇窟甲式亦合用。

(2)敦煌绘《张议潮出行图》 此画似尚仿自《金桥图》而成，和文献记载唐明皇东封泰山，陈闳，吴道子，韦无忝等合作《金桥图》布置场面有关。旧称唐六军穿球衣，团衫，画正如此(一五六窟，小画第五集中)。

(3)车乘还可参《明皇幸蜀图》 在《故宫名画三百种》中。

7. 舞乐

(1)《张议潮出行图》 有马上鼓吹，有百戏杂乐舞。

(2)《文会图》 《故宫周刊》，旧传宋徽宗作，实为唐《十八学士图》，明仇英摹卷子，及故宫《春宴图》，均同出于《十八学士图》，有坐部乐伎好，音研所有小图片。

(3)敦煌壁画《说法图》中诸乐舞 (敦煌壁画中有一部分彩印过)。

(4)王子云编《古代石刻》中 一石刻，有胡乐舞一部与中国乐舞，重要有用。

(5)《尧民击壤图》有民间乐舞甚好 (历博李之檀摹过 范曾摹过)。

(6)《宫乐图》 《故宫名画三百种》、《故宫周刊》均印过。音研所小图复色比较好，可参考。

8. 生活

(1)《步辇图》 诸宫女抬太宗见吐蕃代表情节。

(2)《宫中图》 题五代周文矩，实唐人旧稿，生活气息好，在郑编

《域外所藏中国古画集》册中，音研所复色一部分。

(3)《听筝图》　生活气息浓厚，在《支那名画宝鉴》中。

(4)《捣练图》　旧题张萱绘，徽宗摹。

(5)《文会图》　徽宗绘，《故宫周刊》，又仇英摹，在《蕴辉斋藏画》册中，席面好，实《十八学士图》。

(6)《文苑图》　旧题韩滉绘，似宋人作。

(7)《会茗图》　即《宫乐图》。

(8)《曲江图》　《故宫周刊》，《宋人名画》有彩印。

9．宫廷建筑和其他背景

(1)《醴泉清暑图》　《支那名画宝鉴》日印。

(2)《丽人行图》　《故宫周刊》，此画极有用，殿前敞坪布置甚好。

(3)《曲江图》　《故宫周刊》。

(4)《连昌宫图》　《故宫周刊》。

(5)《阿房宫图》　历博照相及陈列室原物。原为唐人绘，此明摹，规模实唐。

(6)《阿阁图》　《故宫名画》，构图壮观，是唐宋式，宋人绘。

(7)《汉苑图》　宋人绘，在《故宫名画》册内。

(8)《蓬莱金阙图》李唐?

(9)《一行观奕图》　天籁阁藏宋……画册，室内布置好。

(10)《重屏会棋图》　在故宫，有印在刊物上的和前画相近，室内布置好。

(11)《十八学士图》　或《宏文学士图》，诸臣便服，一般生活时得参考。

(12)《五王醉归图》　宋人，《故宫周刊》，绘本事似仍为十八学士生活。

(13)《琴棋书画图》　《故宫名画》，宋元人作，与十八学士有关系。

(14)《宫蚕图》　明人抚宋，画晚，建筑布置好，在历博。

(15)《水殿纳凉图》　宋人绘，在《波斯顿藏中国名画》册内。

(16)敦煌画二二〇窟　贞观时，从臣极重要。

10．吐蕃和从臣

(1)敦煌画《行香图》

(2)又五代，九十八窟(行香图)

(3)《张议潮出行图》中八女人作两行舞及乐队，近似吐蕃装　在《敦煌壁画》册中。

(4)《西域画集成》中部分进香人　日印，在郑印《西域画》中也有。

(5)甲士参考　高昌壁画《分舍利图》好，在《世美全集》有印的，又《西域画集成》也有。又敦煌塑诸天王神将。又《免胄图》中甲士。又《便桥会盟图》中甲士。又《十八拍》中武士……

(6)《步辇图》中吐蕃代表。

(7)西藏壁画　古格王国废宫壁画有乐部和仪仗部分，甚好。《文物》刊载过。

(8)《广舆胜览》中西藏部分　时代虽晚，也还是十七八世纪时，比用目下的好。有许多不同服装，男女具备。

11. 帐幕家具屏风

宫中若用帐子花纹宜壮丽：

(1)四鹿锦　在《丝绸图案》书中；

(2)狮子舞锦　在《东瀛珠光》及《御物染织裂》中；

(3)猎狮子锦　在《世美全集·唐代编》中；

(4)对凤锦　在敦煌二二〇窟　壁画讲经座旁；

(5)大团窠锦　在《丝绸图案》一书中。或绘大团龙，龙形参考《唐宋铜镜》绘出，镜子龙形有代表性。

坐具中宝座　不妨用赵匡胤所坐，也可用历代帝王像中明代宝座，或乐宫天君所坐。一般性坐具用月牙椅、拷栳圈椅、骨牌凳，两种鼓式墩子 《文会图》中较好，《春宴图》差些。还有第三式绣墩，即《夜宴图》吹笛女子所坐。

屏风　用《夜宴图》、《重屏会棋图》、《琴棋书画图》、《五王醉归图》、《一行观奕图》、《半闲秋兴图》各式参用。

《武则天》戏用参考

1. 《西域画集成》　中桃花美人及另一高髻女子。
2. 《天籁阁藏宋人画册》。
3. 《宫中图》　东洋文库　东洋学报?或郑振铎编《域外所藏中国古画集》五代宋代册内。
4. 旅大博物馆图录。
5. 《朝元仙仗图》八十七神仙卷。
6. 《纨扇仕女图》。
7. 敦煌二二〇洞贞观十六年维摩变下帝王侍从稿　美工组。
8. 晋祠塑像　文物出版社无此书即调山西省文物。
9. 《永乐宫壁画》　人美印大画册。
10. 《正仓院御物染织裂》(上代)。
11. 《捣练图》卷　宴少翔临卷子。
12. 蕴辉斋藏唐宋元明画册。
13. 前三四期《文物》　有韦泂墓石刻那一册。
14. 王子云编《唐代雕塑选集》古代石刻　内中韦项墓石刻有用。
15. 《敦煌画之研究·图像编》。
16. 《世界美术全集·唐代》。
17. 《故宫名画三百种》　台湾新印。
18. 《乐廷瓌夫人行香图》　太原都督王夫人……美工组有彩画复本。
19. 《波斯顿藏中国美术》　内中《揭钵图》和……
20. 《千秋绝艳图》卷。
21. 又夏鼐在甘肃发掘小唐俑头有一专文谈发饰，望查查在《文物》还在《考古通讯》某期。
22. 又《美术研究》有常任侠译原田——《唐代之服饰》一文。
23. 《文物》或《考古》关于李静训墓报告。
24. 邓县画像砖墓。

宋戏文服饰、生活、行住、人物形象参考

1. 《清明上河图》　宋张择端。市廛、交通工具、生活、城和桥等等，重要。如绘花石纲，船舶即十分得用。故宫博物院院刊有徐邦达专文介绍可参考。文物出版社有印本。
2. 《千里江山图》　王希孟。船只江面极好。村落布置可放大作戏文背景，也可照样布置作戏上用，十分好。有印本。
3. 《长江万里图》传夏圭，或较后人作。《故宫周刊》有一部分，笔粗简不具体，但长江边气氛好。江边码头和急流中行船景象好。有印本。
4. 《溪山清远图》　夏圭。故宫印过。作山石树本方法好，简而具体，可作戏文布景参考。渔樵形象好。（用同一方法、用棕与绿仿山石树木作成戏文背景，效果必十分好。）
5. 《渔村小雪图》　王诜。雪后渔村荒寒景象极好。有印本。
6. 《江行初雪图》　五代赵幹。雪后小河行船，劳动景象动人。有印本。
7. 《双船图》郭忠恕。船十分具体。如作《水浒》或有关江上作战，此船重要。劳动人民形象亦好。故宫印过。
8. 《盘车图》　朱锐。村店和赶车人车辆均好。故宫印过。
9. 《山村酒帘》小幅　故宫印，村店好。
10. 《柳溪长桥》小幅　故宫印，长桥与桥中心亭子，布置十分好。
11. 《赤壁图》　朱锐。水石好。又有一扇面，在郑振铎编《域外所藏中国古画集》宋代部分，水波汹涌，特别好。
12. 《百马图》　李公麟。故宫。马夫极多极好。马不佳。如作《水浒》革命人物及其他人民形象，可参考。
13. 《政和本草》取盐图三种　劳动人民形象生产劳作情形好。有用，历博有照相。
14. 《耕织图》　南宋楼梼。石刻，清拓本，历博有拓本计廿幅。农民

形象好，生产情况重要。

15.《货郎图》 苏汉臣。小商贩及市上儿童好。《故宫周刊》印本。

16.《村童闹学图》 《天籁阁藏宋画册》内 私塾先生和大群闹学顽童，书桌合制度，景象好，可参考。

17.《炙艾图》 又名《村医图》，传为宋李唐绘，似晚些。《故宫周刊》。小村中劳动人民治背疮图。

18.《大傩图》 故宫，或以为苏汉臣，俗称《五鬼闹东京》，形虽丑怪，有生活气息。

19.《巴船出峡图》 李嵩。故宫作四川船出峡中情形，小船在激流浊浪中行进，船夫紧张十分。

20.山西晋祠宋代女人塑像 在《山西省文物》一书中，形象好，如传世周文矩画意，衣裙出相均好，可作北宋初参考。

21.《宫中图》 传为周文矩绘，已被美帝盗走，郑编《域外所藏中国古画集》中影印过，有几十个女人作奏乐、写影、洗脚等等生活反映，形态有用。

22.《捣练图》 牟益。故宫有印本，宫中纺织生产，布置好。

23.《宫蚕图》 明仿宋，写宫中养蚕纺织过程，设计极有用。如作《孔雀东南飞》一戏，一部分即可参考。

24.《八十六神仙卷》 武宗元作，为绘玉清昭应宫壁画粉本，实唐人旧稿。如演《霓裳羽衣舞》，必须照这个画卷装束。作龙女仙人必参考它。有印本。

25.宋帝后像 有几个女宫人特别好。衣长袍，小花朵，颜色应当是绛梅红色。几个皇后衣披重要，当时是用真珠绣的。

26.《女孝经图》 故宫藏。另有民国初年。文明书局印本。衣服如《韩熙载夜宴图》，实宋制度。也有题阎立本的，时代不到。

27.《孟蜀四宫女图》 故宫。明唐寅画，说是五代四川宫女装束，不可信。实据北宋稿改作，头上首饰不三不四，只代表明代画家想像，五代或宋代妇女无作此头式。

28.《采莲图》 仇英。在上海印《画苑撷英》内，此画作许多女人在花园中纳凉，池中有人采莲，设计布置极美，可作演戏布景参考，特别是舞剧参考。衣作宋式，瘦而狭长，是北宋。或据宋人旧稿作成。

29.宋人《会乐图》 极好。有六七女人衣宫中装束作演出时情形。又有二杂剧图，故宫新印过，小幅。

30.宋砖刻所见厨娘和杂剧人 历博有照片六种。好。是北宋。

31.白沙宋墓报告 壁画有化妆、奏乐等等，极有用。奏乐与化妆、送

礼二幅特别重要。

32. 《丽人行图》 画唐杜甫诗杨家姊妹游玩情形。宫殿背景好。画比较草率，设计好。《故宫周刊》有印本。

33. 《连昌宫图》 据元稹连昌宫词画成。宫殿好，可以参考。

34. 《曲江图》 画唐代长安曲江繁盛，园囿宫殿，游人车骑乘船玩赏，好。《故宫周刊》印过。

35. 《黄鹤楼图》 夏永。又宋人绘载《天籁阁藏宋画册》印本中。

36. 《滕王阁图》 《营造汇刊》某期内刊过。夏永绘则藏故宫，新印过。

37. 《蓬莱仙奕图》 赵大亨绘。载《故宫周刊》，可作神话故事天宫背景用，布置极好。又故宫有宋绘《仙山楼阁》，传为赵千里，也好。

38. 《文苑图》 故宫，传唐韩滉绘。实宋人装束。又有《李德裕见客图》，《琉璃堂雅集图》，实同一稿，比《文苑图》多些。如作北宋诗人生活形象，值得参考。

39. 《韩熙载夜宴图》 传五代顾闳中，实宋人，家具等等全是宋制。女人装束且如南宋作宋戏可参考。

40. 《文会图》 宋徽宗。《故宫周刊》。极重要。立轴，写士大夫宴会情形。布置极美。用具也是十分有用。又明仇英有个摹本，在《蕴辉斋藏唐宋元名画》一书中，是长卷，内容大同小异，布置还要好一些。

41. 《西园雅集图》 传李公麟。《故宫周刊》分期印过。人多戴高士巾，笔草草，不甚具体，可供赏玩，不甚宜于作戏文使用。惟北宋士大夫形象相当重要。

42. 《十八学士图》 仇英临刘松年。《故宫周刊》。立轴，绘十八学士在宏文馆情形。

43. 《会昌九老图》 宋人绘白居易等会聚故事。园林木屋极好。

44. 《洛阳耆英会图》 故宫。

45. 《华灯侍宴图》 在《故宫周刊》。大厅中布满灯彩，前一院子，布置可作宋戏过年大家宅规模设计参考。

46. 《春游晚归图》 故宫印小幅宋画。照制度实县令出行图。如作戏文县官出行，可参考。

曹操像参考

1. 《帝王图》中曹丕像　过于狞猛，和历史记载不合。但既为阎立本作，时代距离近，还是可以参考。
2. 《全相平话五种》中《三国平话》　元代人绘刻，作宋人装束，衣冠不合，但造形还不太坏，如381页在马上之曹操，395页见张飞时之曹操，403勘吉平之曹操，409赠关云长袍时之曹操，453……
3. 《女史箴图》中“比心螽斯则繁尔类”一幅中那个男子像　派头还好。还有个站的也好。
4. 《列女仁智图》中的“长子”像　气魄还好。
5. 服饰用《女史箴图》和《列女仁智图》比较好(也可用《帝王图》之冕服)。脸形或参《三国平话》诸曹像，比较精悍。如作全身，《列女仁智图》中长子姿势还好。

如要求的创作，新排“十八拍”戏，刁光覃的扮演曹操形象，倒也不坏，和历史提到的矮小机智特征还相合。

此外则为孔子弟子《七十二贤图》中最后一个乐欬，还好，可以参考。在《孔孟圣迹图鉴》第九十五页内。

有关唐玄奘绘画

和尚形象　玄奘自己是个和尚，送行的也必要有一部分和尚，或外国和尚，各材料可看看。

1. 龙门石刻胡僧图　在《龙门之研究》。
2. 易县罗汉堂琉璃罗汉　日本《东洋学报》。
3. 《敦煌画之研究・图像编》　有各种游方僧修多罗尊者。
4. 贯休绘《十六应真图》　五代，日人有大册印本，郑振铎翻印，在《域外所藏中国古画集》中。
5. 敦煌《剃度图》

如作城　《敦煌之研究》一书中有许多种城门均极好，近于当时情况。求具体，则反而必需用《上河图》城楼矣。照需要说还是用敦煌画好。

其他形象　当时送行除官员外宜有些其他人物。

1　贞观《维摩说法图》下部群众及文臣形象。

2　唐俑中各种较早期形象。

照惯例灞桥送别，今只有桥无柳，或看看故宫正在展出一小横幅题《唐人宫苑图》好，此画不会是宫苑，因为人骑杂会，舟船不少，必是《曲江图》部分。

第二幅若作到雪山中时，或参考昨托章先生带那个画册中图好些，比凭空猜想具体。

此画重要处似应以表现玄奘勇敢坚毅为重点，必需将此一点反映到表情上。记得易县罗汉中有一个特别好，值得注意。又敦煌塑中也有极好的。不得已则参考《廿八宿星辰图》中一个脸形较瘦长的人像，比一般把唐僧作得团头团脸有性格。必需有性格。（《廿八宿星辰图》在郑编《域外所藏中国古画集》中。）